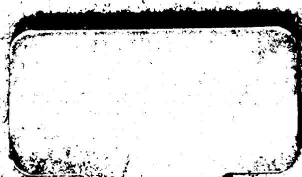




Schüler



SIR THOMAS MALORYS 'LE MORTE D'ARTHUR' UND DIE ENGLISCHE ARTHURDICHTUNG DES XIX. JAHRHUNDERTS.

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR
ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE
DER
PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT
DER
KAISER-WILHELMS-UNIVERSITÄT STRASSBURG
VORGELEGT VON

MEIER SCHÜLER
AUS
FRANKFURT A/M.

STRASSBURG I/E.
JOSEF SINGER, BUCHHANDLUNG.
1900.

Meinen lieben Eltern!

Von der Fakultät genehmigt am 13. Januar 1900.

Inhalt.

Verzeichnis häufig benutzter Werke.

'Le Morte Darthur' by Sir Thomas Malory; Edited by H. Oskar Sommer. 3 vol. London, 1889 ff. (alle Citate sind diesem Text entnommen).

'Morte Darthur' by Sir Edward Strachey. London and New York, 1876 (Globe Edition).

'La Mort d'Arthure' by Thomas Wright. 3 vol. London, 1897.

Dunlop, John C., 'History of Prose Fiction'. New Edition by H. Wilson, 2 vol. London 1888.

Dunlop's „Geschichte der Prosadichtungen", aus dem Englischen übersetzt und vielfach vermehrt und berichtigt von Felix Liebrecht. Berlin 1851.

van Dyke, H., 'The Poetry of Tennyson', London 1896.

Guest, Lady Charlotte, 'The Mabinogion with English Translation and Notes' 3 vol. Llandovery 1838/49.

Gurteen, Humphrey, 'The Arthurian Epic, a Comparative Study of the Cambrian, Breton and Anglo Norman Version of the Story and Tennysons Idylls of the King'. New York and London 1895.

Littledale, Harold, 'Essays on Lord Tennyson's Idylls of the King'. London 1893.

Maccallum, M. W. 'Tennyson's Idylls of the King and Arthurian Story from the XVIth Century'. Glasgow, 1894 (Vgl. über dieses Werk: Edinb. Review, 1895, vol CLXXXI, 485.)

Nutt, Alfred, 'Studies on the Legend of the Holy Grail'. London 1888.

Tennyson, Alfred, 'Works'. London 1898 (Macmillan) 1 vol.

Tennyson, Hallam Lord, 'Alfred Lord Tennyson' A Memoir by his Son. 2 vol. London 1897.

Vallance, Aymer 'William Morris, his Art, his Writings and his Public Life'. London 1897.

Wülker, Richard, „Die Arthursage in der englischen Litteratur". Leipzig 1895.

Einleitung.

Bei dem lebhaften Interesse, welches sich in England in den letzten Jahrzehnten des achtzehnten und zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts für die ältere Litteratur geltend machte, ist es nicht zu verwundern, dass ein Werk, in dem, wie schon Warton festgestellt hatte[1]), so viele Fäden mittelalterlicher Dichtung zusammenliefen, — dass Sir Thomas Malorys[2]) 'Morte Darthur' bald seine Wiedergeburt feierte. Wie sehr die Neuherausgabe des fast 200 Jahre nicht gedruckten Werkes als Bedürfnis empfunden wurde, beweist die Thatsache, dass es innerhalb weniger Monate in den Jahren 1816/17 drei von einander unabhängige Neuauflagen erfuhr.

Die beiden Ausgaben des Jahres 1816 — eine dreibändige von F. Haslewood und eine zweibändige von Walker besorgte, — die ersten in lateinischen Lettern gedruckten, gehen auf die letzte in gotischem Druck erschienene Ausgabe Stansbys

---

[1]) Warton 'History of English Poetry'. 1774 ff.; 1871^2 II 118.

[2]) Über Malorys Persönlichkeit vergl. G. L. Kittredge 'Who was Sir T. M?' in 'Harvard Studies and Notes in Phil. and Lit.' vol. V (Boston 1897).

(1634) zurück[1]); dagegen bietet der berühmte Dichter Robert Southey im folgenden Jahre einen mit Einleitung und Anmerkungen versehenen Abdruck von Caxtons Text (1485). Alle drei Ausgaben, nicht zum wenigsten die des Laureaten, sind ungenaue und durch mancherlei Missverständnisse entstellte Abdrucke ihre Vorlagen.

Zuverlässiger ist Thomas Wrights ebenfalls mit Einleitung und Anmerkungen ausgestattete, auf Stansby zurückgehende Ausgabe, die zum ersten Male 1856 erschien und trotz des Beibehaltens der altertümlichen Schreibung und ausgestorbener Wörter eine zweite und dritte Auflage (1866 und 1896) erzielte. Für die 'Globe-Edition' veranstaltete Sir Edward Strachey 1868 einen (wiederholt in Neuauflagen erschienenen) Abdruck Caxtons, der gewissermassen modernisirt ist durch Einführung der jetzt üblichen Schreibung, Ersatz gänzlich ausgestorbener Wörter durch andere, womöglich auch altertümliche, und Auslassung anstössiger Stellen.

Eine die bereits 1868 geplante, aber niemals in Angriff genommene 'standard-edition' der *Early English Text Society* ersetzende Ausgabe ist H. Oskar Sommer's grundlegendes Werk (1889 ff.) Über sein Verhältnis zu Caxton sagt der Herausgeber[2]): *The present edition of Malory's 'Le Morte Darthur' follows the original impression of Caxton in every respect (save that Roman type has been substituted for Black letter) with absolute fidelity, word for word,*

---

[1]) vgl. Sommer 'Le Morte Darthur' vol. II 9 ff.

[2]) Sommer II 17 (vgl. über Sommer's Augabe Engl. Stud. XV 424 ff., XVI 403).

line for line, page for page, and with some exceptions — letter for letter. Der zweite Band enthält eine Besprechung der früheren Ausgaben von Malorys Compilation, eine Liste der Fehler in Caxtons Druck, Bemerkungen über die Sprache, eine Vergleichung zwischen dem Texte Caxtons und dem des zweiten Druckers, Wynkyn de Worde (1498), Verzeichnis der Eigen- und Ortsnamen und Wörterbuch.

Der dritte Band, mit einem Essay Andrew Langs eingeleitet, bietet eine eingehende Quellenuntersuchung.

Das von J. Rhys mit einer Einleitung versehene, von dem frühverstorbenen genialen Maler Aubrey Beardsley mit Illustrationen ausgestattete Prachtwerk (1893) ist ein Abdruck von Southey Ausgabe mit Benutzung der Sommer'schen.

Rhys hatte schon 1886 als ersten Band der *Camelot Clasics* unter dem Titel 'Malory's History of King Arthur and the Quest of the Holy Grail' einen unvollständigen Text der 'Morte d'Arthur' veröffentlicht, in dem er nur vierzehn von Malorys einundzwanzig Büchern abdruckte. Zehn Jahre später veranstaltete A. T. Martin in der (bei Macmillan erscheinenden) Sammlung *English Classics* eine für die Jugend bestimmte Auswahl 'Selections from Malory's Le Morte d'Arthur', welche mit Auslassung der anstössigen Tristram- und Lancelot-Erzählungen in der Hauptsache Malorys Berichte von Arthurs Kommen und Scheiden, von Elaine und vom Graal übernommen hat[1]). Als ein Auszug ähnlicher Art

[1]) Vgl. Herrigs Archiv, vol. C. S. 201 ff. Litbl. f. germ. u. rom. Philol vol. XIX, S. 242.

— aber weit sorgfältiger[1]) als das eben genannte Büchlein ausgearbeitet — ist zu erwähnen: 'Selections from Sir Thomas Malory's 'Morte d'Arthur'. Edit. with introd., notes and glossary, by W. E. Mead. Boston (Athenaeum Press) 1897.

Malory's Werk wurde jedoch nicht nur durch diese zahlreichen Neuausgaben weiteren Kreisen bekannt; vielleicht noch mehr als diese trugen kürzende Modernisierungen dazu bei, es zum allgemein gekannten und beliebten Volksbuche zu machen, Bearbeitungen in volkstümlicher Form, welche in den letzten Jahrzehnten entstanden, namentlich im Hinblick darauf, dass Englands grösste Dichtung dieser Periode, dass Alfred Tennysons Königsidyllen von Malory den Stoff entlehnten. Sommer zählt als derartige Popularisierungen auf[2]):
1. The Story of King Arthur and his Knights of the Round Table. Compiled and arranged by J. T. K[nowles]. Being an abridgment of 'Sir T. Malory's Collection of Legends of King Arthur'. With illustrations by G. H. Thomas. London, 1862.

2. La Morte Darthur. The History of King Arthur. Compiled by T. Mallory. Abridged and revised by E. Conybeare. London, 1868.

3. La Mort d'Arthur. Abridged from the work of Sir Thomas Malory. The old prose stories whence the 'Idylls of the King' have been taken by Alfred Tennyson . . . by R. M. Ranking. London, 1871.

---

1) Vgl. American Journal of Germanic Philol. II 1 S. 103 ff.
2) l. c. II 14.

4. The Boy's King Arthur, being Sir Th. Malory's History of the Round Table. Edited by S. Lanier[1]). Illustrated by A. Kappes. London, 1880.

Diesen Werken sind noch hinzuzufügen:

5. Charles Henry Hanson, Stories of King Arthur. (Bearbeitet von Cl. Klöpper, Leipzig 1896, Renger) London 1882.

6. C. Morris, King Arthur and the Knights of the Round Table: a modernised version of 'Morte d'Arthur'. In 3 vols. London (Gibbings), 1892.

7. W. H. Frost, The Court of King Arthur; Stories from the land of the Round Table (done after Malory into simple language). Illustrated by Sydney R. Burleigh. London, 1896.

8. W. H. Frost, The Knights of the round table: Stories of King Arthur and the Holy Grail. Illustr. by S. R. Burleigh. New York 1897[2]).

Unter dem Titel 'King Arthur and his Knights' ist als No. 4 der Sammlung 'Popular Studies in Mythology Romance and Folklore' eine kurze Einführung in die Arthursage und ein Überblick über

---

[1]) Über Sidney Lanier vgl. Modern Language Notes XIV 17 (Nov. 1899) S. 394 ff.

[2]) Eine jüngst in Amerika erschienene Prosawiedergabe der Arthursagen 'King Arthur and the Table Round' by W. W. Newell (Boston and New York, 1897) geht nicht vom 'Morte Darthur' Th. Malorys aus — dem der Verfasser übrigens alles Lob spendet (Einleitung S. LIV): The purity of style, as well as the enthusiasm of the compiler, will probably maintain its place as an English classic — sondern namentlich von den Verserzählungen Crestiens von Troyes. sowie in zweiter Reihe von französischen Prosaromanen und dem englischen metrischen 'Morte d'Arthur'.

ihre Zweige von Jessie L. Weston 1899 (London, Nutt) erschienen.

Die verbreitetste unter diesen Bearbeitungen ist die dem Verfasser der Idyllen gewidmete Knowles'-sche, die 1895 bereits in achter Auflage erschien. Sie schliesst sich fast durchweg Malory sachlich auf das engste an, auch sucht sie den Wortschatz möglichst zu bewahren. Nur die ersten vier Kapitel weichen bedeutend von jenem ab, insoforn sie für die Vorgeschichte Arthurs — die Suche nach Merlin, Drachenkampf, Merlins Prophezeiungen — und für seine Kämpfe gegen äussere Feinde Geoffrey of Monmouth's 'Historia Britonum' stark benutzen. Nur selten nimmt Knowles sonst wesentliche Änderungen vor, dann aber nur im Interesse der Einheit der Erzählung. So lässt er, von Malory abweichend, Lancelot schon am Hochzeitstage Arthur's vor Guinevere's Augen Gnade finden (Kap. VI); er bringt durch eine selbständig erzählte Einleitung die im elften Kapitel wiedergegebene Tristramsage in engeren Zusammenhang mit dem Arthurhofe; dagegen ist die (von Tennyson übernommene) wenig populär gewordene Erzählung Malorys vom Tode Tristams (Mal. XIX 11) ausgelassen. Im letzten Kapitel ändert Knowles Malorys Reihenfolge in der Erzählung der Begebenheiten nicht mit Unrecht ab, indem er zuerst vom Tode Guineveres und Lancelots, dann von Arthurs Scheiden berichtet. Dass viele weitläufige Wiederholungen der 'Morte Darthur', so namentlich in der Graalerzählung (Kap. XII), in die populäre Darstellung nicht hinübergenommen werden, ist selbstverständlich.

Die zahlreichen Ausgaben und Auszüge beweisen in erster Linie das dauernde Interesse des ganzen Volkes an den Erzählungen von König Arthur und seiner Tafelrunde. Welcher Wertschätzung sich Malorys Werk aber besonders bei Kunst und Wissenschaft, bei Dichtern und Litterarhistorikern erfreut, möge durch einige Urtheile über 'Morte D'Arthur' gezeigt werden.

Robert Southey gesteht in der Einleitung zu dem von ihm herausgegebenen Werke, trotz mancher Ausstellungen, die er zu machen hat: *'When I was a school-boy, I possessed a wretchedly imperfect copy, but there was no book except the 'Faery Queene' which I perused so often or with such deep contentment'.*

Walter Scott erwähnt in seinen 'Essays on Chivalry and on Romance' wiederholt Malorys Buch; er fasst sein Urteil zusammen in die Worte: *indisputably the best Prose Romance the language can boast* [1]).

Der geistvolle Schriftsteller Thomas de Quincey nennt Malory den Herodot der Legenden [2]).

Alfred Tennyson schätzte Malorys Werk so hoch, dass er wiederholt im Familienkreise aus ihm vorlas (vgl. weiter unten S. 84); er äusserte: *'The Morte Darthur' is much the best (of the Romances); there are very fine things in it;* allerdings tadelt Tennyson die wenig künstlerische Verknüpfung der einzelnen Erzählungen. Wenn er dagegen an berühmter Stelle bemerkt:

---

[1]) W. Scott 'The Complete Works in seven volumes', Bd. I. New York 1833.

[2]) Vgl. Academy 1890 II 239.

Or [that gray king]
Of Geoffrey's book, or him of Malleor's, one
Touch'd by the adulterous finger of a time
That hover'd between war and wantonness,
And crownings and dethronements

so gilt der damit ausgesprochene Vorwurf nicht sowohl Malory's Werk, als vielmehr der Zeit, in der es entstand.

William Morris äusserte sich in einem von der Zeitung 'Pall Mall Gazette Extra' 1886[1]) veröffentlichten Briefe an Mr. Stead über die Hundert besten Bücher aller Zeiten, die auf ihn einen tiefen Eindruck gemacht haben. Er nennt unter ihnen auch Malory's 'Morte Darthur' und schlägt das Verdienst des Compilators um so höher an, als seine Quellen schwer zu bearbeiten waren.

Noch begeisterter klingt der Beifall der Litterarhistoriker, besonders in jüngster Zeit. Der gelehrte Alfred Nutt spendet Malory ein allerdings nur auf die Sprache beschränktes aber in Bezug auf diese uneingeschränktes Lob[2]): *'Malory is a wonderful example of the power of style . . . his language is exactly what it ought to be, and his has remained in consequence the classic English version of the Arthur story'.*

Brandl urteilt[3]): „Es ist ein gross und mystisch empfundenes Buch, ein Schatzkästlein mittelalter-

---

[1]) Vgl. Vallance 'William Morris', S. 422.
[2]) Nutt 'Legend of the Holy Grail' S. 236.
[3]) Vgl. Pauls „Grundriss der german. Philologie“ II 1,695.

licher Märchenpracht. Malory ist der Klassiker des Jahrhunderts".

Sidney Lee bemerkt u. a. [1]): *No effort in English prose on so large a scale has been made before him, and he did much to encourage a fluent and pliant English prose style in the century that succeeded him.*

Edmund Gosse meint begeistert [2]): *To the great name of Sir Thomas Malory it would scarcely be possible to pay too high an encomium. Much has been said of an English epic of Arthur, and Spenser, Milton, Dryden, and Tennyson in turn essayed or approached it. Each of them was or would have been indebted to the old chronicle of Malory, it is questionable if any of them has, or would have excelled him.*

In einem Aufsatze 'The Philosophy of Poetry', in der Zeitschrift 'The Nineteenth Century' im September 1899 erschienen, wird bei einer Aufzählung der hervorragendsten Erzeugnisse des poetischen Geistes aller Völker und Zeiten auch Malorys Werk genannt (S. 506).

Ein sprechender Beweis für die Bedeutung des Einflusses, den die Compilation am Ende des neunzehnten Jahrhunderts in stofflicher und stilistischer Beziehung gewonnen hat, ist das Aufkommen der Ausdrücke 'Malorism' und 'Malorist' als Bezeichnung für die modernen Nachahmer und Nachahmung Malorys [3]).

---

[1]) Vgl. Dictionary of National Biography Bd. 32.

[2]) E. Gosse 'A Short History of Modern English Literature' (London, 1898) S. 53 f.

[3]) Vgl. Academy 1898 II 429 (Besprechung von M. Hewletts Prosaromanze 'The Forest Lovers'; vgl. S. 198 d. vorliegenden Arbeit).

Für die Untersuchung des Einflusses Malorys auf die engliche Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts ergeben sich von selbst zwei Perioden durch das Erscheinen des berühmtesten auf der alten Arthursage beruhenden Werkes, Tennysons „Königsidyllen“ — die Periode vor Tennyson und die Tennyson'sche Periode. Das Recht zu einer solchen Scheidung wird dadurch gegeben, dass fast sämtliche seit 1859 entstandenen, in das Gebiet der Arthurdichtung gehörenden Werke neben Malorys mehr oder weniger auch Tennysons Einfluss aufweisen. Die zweite Periode unterscheidet sich ferner von der ersten durch das Fehlen grösserer rein epischer Arthurdichtungen, deren die erste mehrere aufzuweisen hat; Tennyson hatte eben in den Idyllen dem Arthurepos seine anerkannt unübertreffliche endgültige Form gegeben. — Hingegen kommen unter Tennysons Einfluss Arthurdramen auf, die in der früheren Periode fast gänzlich[1]) fehlen.

Innerhalb des ersten Zeitraumes (bis 1859) lässt sich abermals eine, durch die Veröffentlichung von Tennysons auf Arthur bezüglichen Jugendgedichten bezeichnete Scheidung vornehmen. Im ersten Drittel des Jahrhunderts wird die Arthursage fast ausschliesslich[2]) entweder nur ganz äusserlich durch Entlehnung von Namen benutzt (vgl. Hookham Freres 'King Arthur', S. 37), oder zur Schmückung anderer ihr

[1]) Vgl. S. 22, Anm. 1.

[2]) Die einzige Ausnahme scheint Heber's Epos 'Morte d'Arthur' zu sein. welches aber auch erst gegen Mitte des Jahrhunderts bekannt wurde (vgl. S. 27).

stofflich fernstehender Dichtungen verwertet (vgl. z. B. Leigh Hunts 'Story of Rimini' S. 34). Nachdem jedoch Tennyson das Beispiel gegeben, erscheinen um die Mitte des Jahrhunderts mehrere Dichtungen, die Stoffe aus der Arthursage zum Gegenstande haben.

Anmerkung: Den Versuch eine zusammenfassende Geschichte der Arthursage in der englischen Litteratur zu schreiben, hat Rich. Wülker gemacht in der Abhandlung: „Die Arthursage in der englischen Literatur“ (Leipzig, 1895). Wülker giebt eine kurze Charakteristik folgender Werke: Gottfried von Monmouth's 'Historia regum Britanniae', Layamons 'Brut', Huchowns 'Morte Arthure', Malorys 'Morte Darthur', Spensers 'Faery Queene'; er bespricht die beabsichtigten Epen Miltons und Drydens, des letzteren Oper 'King Arthur', R. Blackmores 'Prince Arthur', zwei Arthurballaden in Percy's 'Reliques of Ancient English Poetry', Bulwer's 'King Arthur' und Tennyson's Arthurdichtungen.

Wülker hatte wohl nur die Absicht die Dichtungen zu besprechen, welche von Arthur selbst, nicht auch diejenigen, welche in der Hauptsache von Abenteuern der Ritter der Tafelrunde handeln. Der jüngst verstorbene um die Erforschung der mittelalterlichen Romanzen-Dichtung hochverdiente E. Kölbing hat in seinen „Englischen Studien“ (XXII 229) folgende, meist nur äusserlich mit Arthur in Verbindung stehende Werke ergänzend hinzugefügt:

das von ihm herausgegebene Gedicht 'Arthour and Merlin'; die zwei auf Arthurepen Crestiens von Troyes beruhenden Dichtungen 'Ywain and Gawain', 'Sir Perceval of Galles'; ferner 'The Avowynge of king Arther, Sir Gawan, Sir Kaye and Sir Bawdewyn of Bretan', 'The Anturs of Arthur at the Tarnewathelan'; 'Sir Gawayne and the Greene Knyght'; den Prosaroman 'Merlin' und Harry Lonelich's gleichnamige Verserzählung; die mittelbar oder unmittelbar ebenfalls von Crestien inspirirte Dichtung des Clerk von Tranent 'Golagrus and Gawain' und das Schauspiel 'The Misfortunes of Arthur'.

Im Anschluss daran seien hier noch einige bis zum Beginne des neunzehnten Jahrhunderts entstandene Arthurdichtungen nachgetragen, die man unter den aufgezählten Werken vermisst:

a) Eigentliche Arthurdichtungen: das in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts entstandene Gedicht in kurzen Reimpaaren ‚Arthur' (herausgeg. v. Furnivall, 1864, EETS. O.-S. No. 2); das um 1400 verfasste, auf dem französ. Prosaroman 'Lancelot' beruhende strophische Gedicht 'Le Morte d'Arthur' (herausgeg. v. Furnivall, 1864); die um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts entstandene auf den französ. 'Lay du corn' zurückgehende Ballade 'The Cockwolds Daunce' (herausgeg. von Hazlitt in 'Remains of Early Popular Poetry of England', 1864, I 35); das mittelbar auf die franz. Karlsreise zurückgehende Balladenfragment 'King Arthur and the King of Cornwall', vor 1600 gedichtet (vgl. Child. 'The English and Scottish Popular Ballads'

(Boston 1882, Part. II, No. 30); endlich Richard Holes Gedicht in sieben Büchern 'Arthur; or, the Northern Enchantment', 1789 (erwähnt von Lord Byron in der Anmerkung zu v. 657 der 'Hints from Horace').

b) Im Zusammenhange mit der Arthursage stehen noch folgende Dichtungen: Thomas Chesters um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts entstandene Epen 'Li biaus Desconnus' (Ausgabe von Kaluza, 1890) und 'Launfal' (Erling 1883); 'Lancelot of the Laik', um 1480 entstanden (Skeat 1870 EETS. O.-S. No. 6); 'The Marriage of Sir Gawain' (Child II 295) sowie mehrere andere Gawain-Balladen des fünfzehnten Jahrhunderts (vgl. F. Madden 'Sir Gaweyn. a Collection of Ancient Romance-Poems', London 1839); ferner die nur sehr lose mit der Arthursage zusammenhängenden Dichtungen 'Sir Degrevant' (aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrh.), 'Sir Cliges' (im XV. Jahrh. entstanden) und das pseudo-Shakespear'sche Drama 'The Birth of Merlin' (gedr. 1662),

---

Die Arthurdichtung bis zum Erscheinen von Tennysons 'Idylls of the King.'

Bei dem um die Wende des achtzehnten Jahrhunderts in England herrschenden Interesse für die nationale Vergangenheit und für volkstümliche Dichtung, lag den Dichtern der Gedanke nahe die namentlich durch Warton in ihrer Bedeutung erkannte nationale Heldendichtung poetisch neu zu verwerten [1]. So wurde denn auch schon 1803 der Ruf nach einem Sänger der hervorragendsten Gestalt jener Sage, nach einem Homer König Arthurs laut, in poetischer Form [2]:

---

[1]) In der Neige des achtzehnten Jahrhunderts entstanden, wenn auch erst 1801 veröffentlicht sind ein die Herstellung des Königtumes in Northumbrien verherrlichendes Epenfragment 'Edwin of Northumbria', sowie die dramatische Romanze 'The Fairy of the Lake', die den wegen seiner politischen Umtriebe bekannten Redner und Dichter John Thelwall (1764—1834) zum Verfasser haben. Obwohl die Dichtungen noch im achtzehnten Jahrhundert entstanden sind, was sich aus dem Titel des sie enthaltenden Bandes 'Poems, written chiefly in Retirement' schliessen lässt — Thelwall verbrachte die Jahre 1798/1800 zurückgezogen auf dem Lande (vgl. Dict. of Nat. Biogr. vol. LVI 112), — würden sie doch als der Periode der Arthurrenaissance angehörig hier besprochen werden, jedoch sind mir Thelwalls Dichtungen, die übrigens eine sehr abfällige Kritik erfuhren (besonders gehässig Edinburgh Review, 1803 April S. 197), nicht zugänglich.

[2]) John Leyden 'Scenes of Infancy'; nach Maccallum, S. 180 citirt.

Say, who is he, with summons strong and high
Shall bid the charmed sleep of ages fly; . . .
The horn, the falchion grasp with mighty hand,
And peal proud Arthur's march from Fairyland?

Die Stimme John Leydens (1775—1811), des Verfassers dieser Zeilen, der selbst zu bescheiden war, das grosse Werk zu wagen —

Beware, fond youth! a mightier hand than thine,
With deathless lustre in romantic lay,
Shall Rymour's fate and Arthur's fame display —

sie sollte nicht ungehört verhallen, wenn auch Robert Southey der Dichter des 'Madoc', dem doch die Sage sehr nahe gelegen hätte, und der sie in dieser Dichtung mit einigen Merlin gewidmeten Versen streifte, der Aufforderung nicht nachkam.

Erst zehn Jahre später suchte der Dichter, an den Leydens Verse in erster Reihe gerichtet waren, Walter Scott, dieser Mahnung zu entsprechen mit seiner epischen Dichtung 'The Bridal of Triermain'. Allerdings hatte er schon in der Zwischenzeit sein Interesse an der britischen Sage bekundet durch die Herausgabe des von ihm mit einem Schlusse versehenen mittelenglischen Gedichtes 'Sir Tristrem' (1805) ebenso wie in einigen Versen der Einleitung zu 'Marmion' (1808). Musste Scott bei der Vervollständigung des 'Sir Tristrem' zu den französischen Tristram-Fragmenten des Thomas als Quelle seine Zuflucht nehmen[1]), da Malory die Tristramsage ver-

[1]) Vgl. W. Scott 'Collected Works', New-York 1833, I 257 (Anmerkung des Dichters).

stümmelt bietet, so gehen dagegen die Anspielungen auf die Lancelotsage in der viertletzten Strophe der Einleitung von 'Marmion'[1]) auf Malorys Werk zurück. Die Verse:

'As when the Champion of the lake
Enters Morgana's fated house'

sind ein Widerhall von Malorys Erzählung (VI 3), wo berichtet wird, wie Morgan le Fay Lancelot in ihr Schloss bringt; die Worte:

'Or in the Chapel Perilous
Despising spells and demon's force
Holds converse with the unburied corse'

nehmen Bezug auf Mal. (VI 15), der Lancelot trotz dreissig Riesen zu einem Leichname in 'Chapel Perilous' dringen lässt. Zuvor erzählte Mal. (VI 7—9), wie Lancelot Sir Turquin aufsucht, ihn besiegt und die gefangenen 64 Ritter befreit. Scott spielt auch hierauf an:

'Or when, dame Ganore's grace to move,
(Alas! that lawless was their love)
He sought proud Tarquin in his den
And freed full sixty knights'.

Eine Episode aus der Graalsage (XIII 18) finden wir wieder in der vierten Anspielung:

'Or when
A sinful man and unconfessed
He took the Sangreals holy quest
And slumbering saw the vision high
He might not view with waking eye'.

---

[1]) ib. S. 377.

Scotts eigentliches Arthurgedicht ist 'The Bridal of Triermain' (entstanden 1813) und zwar besonders, von den drei in dieser Dichtung mit einander verbundenen Erzählungen die des Sängers Lyulph. Sie entsprach insofern John Leidens Wunsch als gerade hier das zauberhafte Element und Feenwesen eine Hauptrolle spielt; sonst aber hat die Dichtung nur wenig mit den „Erzählungen aus älterer Zeit", im besonderen mit Malorys 'Morte Darthur' gemeinsam. Auf den ersten Blick scheint es, als ob etwa 25 Namen aus letzterem Werke stammten. Erwägt man jedoch, dass etwa zwanzig von ihnen in ihrer Schreibung mehr oder weniger abweichen, bedenkt man andererseits, welch eingehende Kenntnis der älteren Dichtung Scott besass, so dürfte wohl die Übereinstimmung der Namen noch nicht für die Einwirkung Malorys sprechen. An einer anderen Stelle aber scheint diese zur Geltung zu kommen. In Betreff der in Lyulphs Zwischenerzählung vorkommenden Geschichte von Gyneth äussert Maccallum[1]: *The story of Gyneth is a free invention, of which there is not a hint in old romance, except in so far as she represents the Unknown Lady.* Wenngleich die Geschichte im Ganzen erfunden ist, so scheint doch die Erinnerung an eine Malory'sche Figur bei ihrer Entstehung mitgewirkt zu haben. Man findet im siebenten Buche von Malorys Compilation eine Gestalt, die in Namen, Charakter und äusseren Umständen ihres Auftretens auffallende Ähnlichkeit mit Gyneth zeigt. Es ist keine andere als die später durch Tennysons

---

[1]) Maccallum, l. c. S. 187.

Idylle berühmt gewordene Lynet. Das Anklingen der Namen ist nicht zu leugnen; bei Malory hat Lynet den Beinamen 'the damoysel saueage'; bei Scott entspricht ihr Charakter und Aussehen dieser Bezeichnung, ausdrücklich wird erwähnt (canto II str. 14): *'Twas a face frank and wild'.* Bei Scott ist ebenso wie bei Malory Stolz der am deutlichsten hervortretende Charakterzug. Auch die äusseren Umstände, unter welchen Gyneth sowohl als Lynet eingeführt werden, stimmen überein. Beide erscheinen an dem mit grossem Pomp gefeierten Pfingstfeste am Hofe Arthurs, vgl. Bridal of Tr. canto II 12 u. Mal. VII 1.

Lassen sich auch sonst keine grösseren Einflüsse Malorys auf Walter Scott feststellen, so hätte letzterer doch mit mehr Recht als ein späterer Dichter[1]) von sich sagen dürfen, er habe *'chivalrous usages and manners'* Malory entlehnt. Es seien hier nur aus 'The Bridal of Triermain' einige Beispiele derartiger Nachahmung gegeben.

Arthur gelangt zu einem Schlosse, wo kein lebendes Wesen zu sehen ist; er muss lange das Schloss umreiten, ehe er bemerkt wird (canto I str. 14); genau so ergeht es Lancelot bei Malory (VI 7). — Hundert Damen empfangen Arthur im Schlosse auf das freundlichste, die Fürstin begrüsst ihn alsdann (c. I 16) ganz ähnlich wie bei Malory (II 17) Balin aufgenommen wird.

Gyneth reitet, wie viele Frauen in der 'Morte Darthur' *on a white palfrey;* Bankette werden ge-

---

[1]) Edward Bulwer; vgl. unten S. 67.



feiert *with laugh and jest;* Tourniere finden statt. Zuweilen finden sich auch kurze Anspielungen auf Gestalten und Erzählungen Malorys, z. B. (II 13): *Galaad, maiden meekness in his face; love-lorn Tristram; Lancelot look'd stoln'-wise on the Queen.*

Nicht viel später als die eben besprochene Dichtung entstand die meines Wissens erst 1841 zum ersten Male gedruckte[1]) epische Erzählung 'Morte d'Arthur' des Bischofs Reginald Heber, die, wenngleich Fragment geblieben, die umfangreichste Arthur-Dichtung der ersten Decennien des neunzehnten Jahrhunderts ist. Das Werk des durch seine Hymnen und das Preisgedicht 'Palestine' weiteren Kreisen bekannt gewordenen Dichters ist mit Scotts Arthurgedicht in gewissem Sinne wesensverwandt, indem der Verfasser nicht wie der von ihm hochverehrte Spenser, dessen Stanza er auch übernimmt, die Arthursage allegorisch zu verwerten sucht, sie auch nicht mit Zeitanspielungen oder mit modernen Ideen erfüllt, sondern wie Scott sich nur durch das romantische Interesse von dem Stoffe gefesselt fühlt. So übernimmt er denn wie jener mit den Gestalten der Sage vor allem den Feen- und Zauberapparat.

---

[1]) Das Dictionary of National Biography erwähnt 'Morte d'Arthur nicht bei der Aufzählung der zu Hebers Lebzeiten erschienen Werke; auch in einem 1827 nach Hebers Tode in der 'Quarterly Review' (No. 70) veröffentlichten Artikel, wo des Dichters Leben und Schriften gewürdigt werden, fehlt die Arthurdichtung. Dagegen wird zur Ausgabe des Jahres 1841 im Vorwort ausdrücklich bemerkt: *Several lighter productions of his pen are added to the volume.*

Wenn Heber auch sachlich teilweise der Malory-schen Compilation mehr zu verdanken hat, als sein Vorgänger Walter Scott, so kann doch auch bei ihm, dem Bischof, von einem engen Anschlusse an die moralisch nicht einwandfreien Erzählungen Malorys nicht die Rede sein. Daher ist vor allem der von Malory (I 19) berichtete Incest Arthurs mit seiner Schwester Morgause aus der Welt geschafft; Modred ist der Sohn Morgues (d. i. Morgauses) und eines von Arthur wegen seiner Liebe zu ihr erschlagenen Ritters; hierdurch sowohl als durch den Umstand, dass Arthurs Gattin Ganora (Malorys Guenever) ursprünglich für Mordred bestimmt war, erhält des letzteren Feindschaft gegen Arthur eine Rechtfertigung. Auch die Liebe Lancelots und Ganoras erscheint in ganz anderem Lichte, da der Ritter die Jungfrau bereits liebt, bevor sie Arthurs Gattin wird, nach der Heirat aber — wenigstens so weit das Fragment reicht — ein Wiedersehen zwischen Lancelot und Ganora nicht mehr stattfindet.

Der erste Gesang [1]) schildert den Einzug Arthurs und Ganoras in Carduel und das Hochzeitsfest. Ganora, die Tochter des Königs Ladugan, ist in ländlicher Einsamkeit aufgewachsen, aus der sie Arthur entführte, um sie zu seiner Gattin zu erheben. Ganora nimmt nur mit geringer Aufmerksamkeit die Huldigungen des Königs hin, nicht kümmern sie die Heldenthaten der Ritter, die in der grossen Halle bildlich dargestellt sind und von dem Sänger verkündet werden. Schmerzlichen Sinnes gedenkt

---

[1]) vgl. Heber 'Works', London 1841, S. 187.

sie des verlorenen Jugendgeliebten, noch weiss sie nicht, dass dieser kein anderer als der vor allen Rittern gepriesene Lancelot ist.

Von einer kurzen Erzählung der Entstehung von Tristrams Liebe und seines späteren Wahnsinns (Str. 35 ff.) abgesehen, ist bis dahin Malory nichts entlehnt (vgl. Mal VIII f.). (Um den die Sage nicht kennenden Leser zu orientieren, giebt Heber in einer Anmerkung eine kurze Darstellung der Tristramerzählung, in welcher er, wie auch sonst wiederholt, Malorys Werk z. T. wörtlich citirt.)

Der Schluss des ersten Gesanges (Str. 40 ff.) erzählt wie eine weisse Hindin von einer Jägerin mit ihrer Meute verfolgt, plötzlich in den Saal stürzt. Auch bei Mal (III 5) erscheint an Arthurs Hochzeitstage eine von einer Jungfrau verfolgte weisse Hindin im Saale. Das Folgende aber — Ganoras Mitleid mit dem verfolgten Wilde, welches niemand anders als Morgue ist, die Aufforderung der als Jägerin verkleideten gütigen Seejungfrau ihr Mitleid nicht zu verschwenden und ihre Prophezeiung von Ganoras Zukunft — ist von Heber erfunden. Nur der Inhalt der Prophezeiung enthält zwei Uebereinstimmungen mit Malorys Werk, indem (Str. 45) auf Guineveres Ende im Kloster angespielt wird mit den Worten:

'Go, doff the cumbrous garb of royalty,
And seek betimes the cloister's sacred bound'.

(vgl. Mal. XXI 7), und auf den ihr drohenden Feuertod in den Versen (Str. 46):

'Heap high the wood, and bid the flames aspire!
Bind her long tresses to th' accursed tree!

A queen, a queen must feed the funeral fire!
Ah, hope not thou, though love shall set thee free,
With that restored love in peace to be.
(vgl. Mal. XX 9).

Der Beginn des zweiten Gesanges zeigt Morgue am Lager ihres Bruders Arthur, dem sie, wie der böse Geist in Drydens Oper 'King Arthur', infolge von Merlins grösserer Macht nichts anhaben kann. Sie giebt ihrem Hasse in Flüchen und Verwünschungen Ausdruck. Den oben bereits angedeuteten Grund dieses Hasses erfahren wir aus einem Gespräche mit ihrem Sohne Modred: ihr Bruder Arthur hat ihr den Geliebten getötet. Dies Motiv von der Jugendliebe Morgues und ihrem tragischen Ausgange ist eine versteckte Entlehnung aus Malorys Balin-Erzählung (II 4). Merlin erzählt dort die Erlebnisse der Jungfrau mit dem Schwerte: *She hath a broder a passynge good knight of prowesse and a ful true man, and this damoysel loued another knight that helde her to paramour, and this good knight her broder mett with the knight that held her to paramour and slewe hym by force of his handes.*

Die Geschichte der Schwertjungfrau ist von Heber auf Morgue übertragen. — Wie jene bei Malory, sucht hier Morgue sich zu rächen, allerdings auf verschiedene Weise. Morgue fordert ihren Sohn Modred auf den unsichtbar machenden Ring, den jetzt Urgan besitze, sich zu verschaffen, um die ursprünglich ihm bestimmte Ganora und mit dieser Arthurs Königsthron zu erlangen.

Nach einer an Spenser und das klassische Epos anklingenden Einleitung:

'By this the fiery wheeled charioteer
Had raised above the fringed hills his head,
And o'er the skies in molten amber clear
A flood of life and liquid beauty shed' etc.

werden wir in Str. 36 wieder an Arthurs Hof versetzt, wo ein Edelfräulein Klage führt gegen einen unsichtbar wandelnden Ritter — es ist wohl Urgan — der ihr Land verwüste und sie selbst verbannt habe. Nur wer im stande sei ihr Zauberschwert aus der Scheide zu ziehen, könne ihr helfen; sieben Jahre habe sie erfolglos gesucht, da es nur einem Ritter ohne Tadel gelingen könne. Der König versucht zuerst seine Geschicklichkeit, aber vergebens; nach ihm erproben sich alle Ritter, mit keinem besseren Erfolge. Zuletzt gelingt es Balin, der wegen eines durch seine heissblütige Natur verschuldeten Vergehens bisher im Kerker gelegen, trotz seines unscheinbaren Äusseren, das Schwert aus der Scheide zu ziehen. Von Arthur reich ausgerüstet, reitet Balin an der Jungfrau Seite von dannen.

Diese Erzählung deckt sich mit Malorys Balin-Erzählung (II 1 f), wenn man von der bei Heber die Verbindung mit dem Vorausgegangenen herstellenden Klage der Jungfrau absieht, die aber ebenfalls in Malorys Einleitung zur Erzählung von Gareth und Lynet (VII 2) ihr Vorbild zu haben scheint. Malorys kurzgefasste Darstellung ist von Heber nur zuweilen episch verbreitert worden. Man vergleiche z. B. (Mal. II 1): *Moost of all the barons of the round table that were there at that tyme assayed alle by rewe, but ther myght non spede, wherfor*

the damoysel made grete sorow oute of mesure . . . mit Hebers M. D'A. II 46 P.:

So Arthur back the charmed steel restor'd,
And turn'd with sullen scowl his eyes away,
As many a knight of fame, and warlike lord
In long succession strove to drag that fatal sword.

But not Sir Carados thine iron arm,
Nor Kay's stout heart and vaunted pedigree,
Nor Gahriet's youthful grace could break the charm,
Nor Gawain's force and faith and courage free;
Though when he strove, the knight of courtesy,
The conscious sword awhile his hand obey'd,
That men a span's length of its edge might see,
As sunbeam radiant and with gold inlaid;
Yet would not all suffice to bear that stubborn blade.

Whereat the damsel made exceeding moan,
Shedding salt tears; nor did her sorrow spare
Her breast more lovely white than marble stone,
Nor the long radiance of her sunny hair;
That not the rudest groom such sight could bear.

Der dritte und letzte Gesang von Hebers Epos schildert die Stimmung der einsam im Schlosse zurückgebliebenen, ihres Geliebten gedenkenden Ganora; ruhelos wandert sie in den Räumen umher. Sie gelangt zu dem Graalsaale, der ähnlich wie bei Mal. (XVII 15) beschrieben ist (Str. 15):

And, in the midst, an altar richly dight
With ever-burning lamps of silver pale,
And silver cross, and chalice heavenly bright,
Before whose beam a sinful heart might quail,
And sinful eye to bear its beauty fail.

It was, to ween, that gracious implement
Of heavenly love, the three-times hallow'd Grayle
To Britain's realm awhile in mercy lent,
Till sin defil'd the land and lust incontinent.

Die Kämpfe gegen die Heiden sind an den Wänden der trophäenreichen Halle abgebildet, so auch der gegen Ryence:

The giant form, whose uncouth mantle, bound
With beards of captive monarchs, swept the ground.

Mal. erzählt von Ryence (I 27): *And eueryche of [the eleven kings] did hym homage, and that was this — they gaf hym their berdys clene flayne of, as moche as ther was . . . For king Ryons had purfyled a mantel with kinges berdes, and there lacked one place of the mantel, wherfor he sente for his berd* etc.

Ganora sieht die Heldenthaten von Arthurs Rittern bildlich dargestellt, vor allen die Lancelots, in welchem sie ihren Geliebten wiedererkennt. Sie vernimmt seine Geschichte von seiner Geburt bis zur Gegenwart:

Ganora heard, but answer made she none,
And with her kerchief shrouding close her face,
Broke from th' unfinish'd tale and sadly left the place.

Mit diesen Worten nimmt auch der Dichter Abschied von der unvollendeten Erzählung.

Während sich Malorys Einfluss auf Hebers 'Morte d'Arthur' mehrfach namentlich im zweiten Gesange zu erkennen gab, lässt sich in dessen zweiter mit der Arthursage in Verbindung stehender Dich-

tung 'The Masque of Gwendolen' [1]) eine derartige Einwirkung der Compilation nirgends nachweisen. Die vorhandenen Bruchstücke zeigen eine Verknüpfung der beliebten und verbreiteten Erzählung von der Hochzeit Sir Gawains mit der Märe von Merlin und der Seejungfrau. Der Zauberer Merlin begehrt die Liebe der sterblichen Maid Gwendolen, diese weist ihn zurück und wird von dem Zauberer aus Rache in ein missgestaltetes Wesen verwandelt. Aus dem Munde der Feenkönigin Titania vernehmen wir aber auch alsbald das Ende Merlins durch die Zauberhände einer eifersüchtigen Elfe, der früher von ihm geliebten Seejungfrau. (Auch bei Malory (IV 1) findet sich die Erzählung von der Verzauberung Merlins, jedoch weicht Heber in Einzelheiten von dieser ab). Nach Merlins Tod wird die verzauberte Gwendolen erlöst, indem Gawain sie heiratet als Lohn dafür, dass sie ihm die Rätselfrage, von deren Beantwortung das Leben eines von Arthur zum Tode verurteilten Prinzen abhängt, deutet. Sie offenbart ihm, was Frauen am meisten wünschten, sei die Herrschaft — eine vielfach variirte Geschichte, die auch Chaucers Frau von Bath erzählt hatte.

Ungefähr gleichzeitig mit Scotts und Hebers genannten Dichtungen entstand das berühmte Werk eines vielgenannten Schriftstellers und Dichters, Leigh Hunts 'Story of Rimini' [2]). Die im Sommer 1812 begonnene, aber erst 1816 gedruckte Dichtung, welche die bekannte Liebesgeschichte Paolos und

---

[1]) Heber, l. c. S. 271.

[2]) Leigh Hunt, 'Poems'. London, 1891. S. 1 ff.

Francescas von Rimini poetisch behandelt, zeigt einen eigentümlichen Einfluss von Malorys 'Morte Darthur', den Monkhouse [1]) festgestellt hat. Giovannis Rede am Leichnam seines Bruders ist eine genaue Wiedergabe der im letzten Kapitel von Malorys Werk sich findenden Worte des Sir Ector de Maris an seinen dahingeschiedenen Bruder Lancelot. Man vergl. Story of Rimini S. 52:

'But there, meantime, my brother, liest thou:
And, Paulo, thou wert the completest knight,
That ever rode with banner to the fight;
And thou wert the most beautiful to see,
That ever came in press of chivalry';
And of a sinful man, thou wert the best,
That ever for his friend put spear in rest;
And thou wert the most meek and cordial,
That ever among ladies eat in hall;
And thou wert still, for all that bosom gored,
The kindest man that ever struck with sword.

und Mal. (XXI 13): *A Launcelot, he sayd, thou were hede of al crysten knightes, and now I dare say sayd syr Ector thou sir Launcelot, there thou liest that thou were neuer matched of erthely knightes hand; and thou were the curtest knight that euer bare shelde and thou were the truest frende to thy louar that euer bestrade hors, and thou were the trewest louer of a synful man that euer loued woman, and thou were the kyndest man that euer strake with swerde; and thou were the godeliest persone ever*

[1]) C. Monkhouse, 'Life of Leigh Hunt', London 1893, (Sammlung Great Writers) S. 112.

came emonge prees of knightes, and thou was the mekest man and the Jentyllest that ever ete in halle emonge ladies, and thou were the sternest knight to thy mortal foo that euer put spere in the breste.

Ausser dieser besonders bemerkenswerten Nachbildung lassen sich noch einige Spuren der Lectüre von Malorys Werk nachweisen. So wird S. 23 Tristram in der gerade bei Malory üblichen Form des Namens erwähnt. Bei der Erwähnung einer Dichtung über Ryans' Mantel (S. 28) mag Leigh Hunt an Malorys oben (S. 33) schon citirten Bericht (I 27) gedacht haben. Die Verse (S. 37)

Alcina or Morgana, — who from fights
And errant fame inveigled amorous knights,
And lived with them in a long round of blisses,
Feasts, concerts, baths, and bower — enshaded kisses.

haben vielleicht auf ähnliche Erzählungen Malorys (VI 3 IX 41 X 38) Bezug.

Doch beweist Leigh Hunts Inhaltsangabe der Romanze 'Launcelot of the Lake' (S. 39 f.) gelegentlich der (schon in Dantes 'Divina commedia' sich findenden) Erzählung von der verhängnisvollen Lectüre dieses Buches, dass der Dichter auch mit anderen Arthurdichtungen vertraut war.

Ganz anders wurde die Arthursage in einem 1817 veröffentlichten Werke verwendet, das sich betitelte: 'Prospectus and Specimen of an Intented National Work by William and Robert Whislecraft intented to comprise the most interesting particulars relating to King Arthur and His Round Table'.

Ein zweiter Teil folgte 1818, das Ganze (4 cantos) erhielt den Titel 'Monks and Giants'. Der Verfasser, Iohn Hookham Frere[1]) (1769—1846), erwarb sich mit seinem Werke das Verdienst der erste in neuerer Zeit gewesen zu sein, der die Sage in populärer Form darbot[2]). Gelang es zwar dem Dichter nicht wirklich volkstümlich zu werden, weil — wie Southey im Februar 1820 an Landor schreibt[3]): *What he produced was too good in tself and too inoffensive to become popular,* so gewann er doch den Beifall der hervorragendsten Geister seiner Zeit[4]) und einen gewissen Einfluss auf die grössten Dichter des Jahrhunderts. Hookham Frere war es nämlich, der mit seinem 'King Arthur' das burleske Epos nach Art der Italiener Pulci, Berni, Ariosto in England einführte -- zugleich damit deren Versmass, die *ottava rima* —; andererseits, was hier besonders zu betonen ist, war er der erste, welcher moderne Verhältnisse, wenn auch nur äusserlich und in satirischer Weise, mit der Arthursage in Verbindung brachte. Beide Versuche fanden vielfach Nachahmung, ersterer besonders in Byrons *'Beppo'* und *'Don Juan'*[5]).

---

[1]) The Works of Iohn Hookham Frere in Verse and Prose now first collected with a Prefatory Memoir by his nephews W. E. and Sir Bartle Frere. 2 vol, (London 1872) I S. 201. (vgl. neuerdings: Gabrielle Festing, 'Iohn Hookham Frere and his Friends' London 1899).

[2]) vgl. Quarterly Review, vol. XXI (1819) S. 486. Edinburgh Review vol. 135. (1872) S. 490.

[3]) Works l. c. S. CLVIII.

[4]) ib.

[5]) vgl. Athenaeum 1868, S. 143: *Coleridge one day, as Tom Moore reports, to show the difference in the facility of reciting*

Die Hauptanziehungskraft des in äusserst gewandten Versen geschriebenen Stückes, das als *'one of the most playful, humorous, and original poems in English'* bezeichnet wird[1], liegt in den Abschweifungen, in den satirischen Nebenbemerkungen, gegen Zeitgenossen und -Sitten gerichtet, und in der köstlichen Selbstironie; vgl. z. B.:

Poets consume exciseable commodities,
They raise the nation's spirit when victorious,
They drive an export trade in whims and oddities,
Making our commerce and revenue glorious;
As an industrious and pains-taking body 'tis
That Poets should be reckonid meritorious:
And therefore I submissively propose
To erect one Board for Verse and one for Prose.

(Einl. Str. II).

I've finish'd now three hundred lines and more,
And therefore I begin Canto the Second,
Iust like those wandering ancient Bards of Yore;
They never laid a plan, nor ever reckon'd
What turning they should take the day before;
They follow'd where the lovely Muses beckon'd:
The Muses led them up to Mount Parnassus,
And that's the reason that they all surpass us.

(II 1).

---

verses according as they were skilfully or unskilfully constructed, said te had made the erperiment upon 'Beppo' and 'Whistlecraft' (Frere's poem) and found that he could read three stanzas of the latter in the same time as two of the former.

[1]) Athenaeum, 1868, S. 158.

In form and figure far above the rest,
Sir Launcelot was chief of all the train,
In Arthur's Court an ever welcome guest;
Britain will never see his like again.
Of all the Knights she ever had the best,
Except, perhaps, Lord Wellington in Spain:
I never saw his picture nor his print,
From Morgan's Chronicle I take my hint.

(I 13).

Was nun den Stoff des Werkes angeht, von dem nicht mit Unrecht gesagt worden ist[1]: *It has no beginning, no end, no story, nor any definite meaning*, so ist nur sehr wenig von der Arthursage verwertet. Eine Weihnachtsfeier König Arthurs in Carlisle wird geschildert, die drei hervorragendsten Ritter, Lancelot, Tristram, Gawain werden charakterisirt. Ein hässliches Weib erscheint am Hofe, um Hilfe zu erflehen für eine Schaar von Jungfrauen, die auf dem Wege nach Carlisle von Riesen angefallen und geraubt worden seien. Gawein macht sich sogleich auf den Weg, richtet aber nichts aus. Nach langer launig geschildeter Belagerung gelingt Tristram die Befreiung. Der zweite Teil, eine Erzählung aus dem Leben der Mönche bietend, steht mit der Arthursage in keinem Zusammenhange.

Von dem Einflusse einer bestimmten Version der Sage, etwa von dem Malorys, lässt sich nicht sprechen bei der nur knappen Verwendung des Sagenstoffes und bei der Häufigkeit, mit der die benutzten Motive — Weihnachtsfeier, Hilfeflehen

[1]) Edinb. Review, 1872, S. 480.

am Arthurhofe, Kämpfe der Ritter Lancelot, Tristram, Gawain — in den Arthurdichtungen wiederkehren.

Gegenüber den mannigfachen Malory-Einflüssen[1]), die im zweiten Decennium des neunzehnten Jahrhunderts sich feststellen liessen, weist das dritte kein Werk auf, das mit der Arthursage in Verbindung stände. Eine Prosaerzählung aus dieser Zeit, welche in der Art Hookham Freres die alte Sage als Rahmen einer satirischen Schilderung von Zeitverhältnissen benutzt, Thomas Love Peacocks 'Misfortunes of Elphin' (1829)[2]) beschränkt sich auf die Verwendung der keltischen Sage von Taliessin und von der Entführung Guineveres durch Melvas (bei Malory Melliagraunce) auf Grund des 'Life of St. Gildas'[3]). Mit der eigentlichen Arthursage scheint das mir nicht zugängliche Werk gar nichts zu thun zu haben.

Den Autoren Hookham Frere und Peacock war die alte Sage zur humoristisch-satirischen Verwendung geeignet erschienen; in ernster Weise wird sie dagegen schon ein Jahr nach dem Erscheinen der 'Misfortunes' verwertet in einem Gedichte des greisen William Wordsworth, in der poetischen Erzählung 'The Egyptian Maid; or, the Romance

---

[1]) Ob überhaupt und wie weit eine im April 1819 in der 'Quarterly Review' vol. XXI. (S. 559) als Neupublication bezeichnete anonyme metrische Romanze 'Young Arthur: or, the Child of Mystery' mit der Sage in Zusammenhang steht, ist mir nicht möglich anzugeben, da mir jede weitere Mitteilung über das Werk fehlt.

[2]) Eine Neuauflage erschien 1875; vgl. Edinb. Review vol. CXLII (1875) Nr. 289, S. 110 ff.

[3]) Vgl. Maccallum b. c., S. 204.

of the Water Lily' (1835 zuerst gedruckt)[1]. Schon früher hatte Wordsworth sein Interesse für den Stoff bekundet, indem er im ersten Gesange des 'Prelude' und im zehnten der 'Ecclesiastical Sonnets' auf König Arthur anspielt. — Der Inhalt der Romanze 'The Egyptian Maid' ist nach des Dichters Mitteilung[2]) frei erfunden. Der Zauberer Merlin vernichtet in seiner Zerstörungslust ein Schiff 'The Water-Lily', Nina, die gütige Fee, erbarmt sich der auf ihm befindlichen scheinbar verlorenen *Egyptian Maid*, indem sie die in einen todähnlichen Schlaf Versunkene an Arthurs Königshof bringt, wo sie durch einen makellosen Ritter erlöst wird. Für die Namen und Personen des Gedichtes dagegen habe er, giebt Wordsworth an, Malorys Werk benutzt. Thatsächlich sind auch sämtliche vorkommenden Namen — etwa ein Dutzend — von dort entlehnt. Auch finden sich Anspielungen auf Erzählungen der 'Morte Darthur': auf Arthurs Kämpfe gegen Nachbarn (S. 251 Str. 1), auf das Verhältnis zwischen Tristram und Izonda (diese Form zieht Wordsw., vielleicht dem Verse zu lieb, dem Malory'schen Isoud vor) (S. 253,2), zwischen Lancelot und Guinevere (253,3).

Allein trotz Wordsworth's Angabe von der Selbständigkeit seines Gedichtes lässt sich noch ein tieferer Einfluss Malorys feststellen.

Die Graalsage konnte auf den ernsten, sittenstrengen Dichter vermöge ihres ethischen Gehaltes

---

[1]) W. Wordsworth, 'The Poetical Works' edited by W. Knight, London 1882, Bd. VII 243.

[2]) ib.

und ihrer mystischen Form nicht ohne tiefen Eindruck bleiben. Und so kann es nicht wundern, dass in 'The Egyptian Maid' gerade wie in der Graalsage die Macht des Sittlich-Religiösen in romantischer Form gezeigt wird. Wie in Malorys Graalerzählung (XIII ff.) wird die christliche Gesinnung verherrlicht und der Triumph des höheren geistigen Rittertums dargestellt; wie bei Malory ist Galahad der Vertreter dieses höheren Rittergeistes und wird als solcher erkannt, indem er eine auf übernatürliche Weise vorherbestimmte Aufgabe erfüllt, und sich als der einzige unter vielen Rittern erweist, der dazu befähigt ist. Nur in den Einzelheiten der beiden Erzählungen zeigen sich Unterschiede: Bei Mal. (XIII 2 ff.) gilt es den sogenannten *siege perilous* einzunehmen, ein Schwert aus einem Steine zu ziehen und schliesslich den Graal zu erlangen, bei Wordsw. — entsprechend dem Zusammenhange der Erzählung — eine Scheintote durch Berührung ihrer Hand in das Leben zurückzurufen. Bei Mal. werden die Aufgaben durch Inschriften, die auf unerklärliche Weise entstanden sind, bekannt, bei Wordsw. wird sie von Merlin gestellt. Auch in Bezug auf die Namen der umsonst sich bemühenden Ritter weicht Wordsw. von Malorys Graalerzählung ab.

Dass Wordsw. sich an letztere (namentlich an XIII 4) anlehnte, wird aus dem folgenden noch deutlicher. In der Romanze (253,5) wird erzählt: als Galahad sich anschickte die Hand der scheinbar Toten zu berühren: *Belief sank deep into the crowd That he the solemn issue would determine;* vgl. Mal. (XIII 4), wo es vor Galahads Schwertziehen — aller-

dings nachdem er schon den gefährlichen Sitz eingenommen — heisst: *Thenne alle the knyghtes of the table round marueylled them gretely of Sir Galahad . . . and said, this he by whome the Sancgreal shal be encheued.* Auch die Kleidung, in der Galahad erscheint, ist bei beiden gleich; Wordsw. (253,5): *He stood, farkenned by mantle furred with ermine . . .*, Mal. (ib.): *and [Galahad] bare a mantel upon his sholder that was furred with ermyn.* Wordsw. nimmt sogar ausdrücklich Bezug auf Malorys Erzählung von der Einnahme des gefährlichen Sitzes, wenn er (254,1) sagt:

. . . . The youth had worn
That very mantle on a day of glory
The day when he achieved that matchless feat
The marvel of the Perilous Seat
Which whosoever approached of strength was shorn
Though king or knight the most renowned in story.

In Wordsworth's Gedicht, wie früher in Leigh Hunts 'Story of Rimini' und in Walter Scotts genannten Dichtungen, diente Malorys Werk nur dazu, eine mit der Sage in keinem Zusammenhange stehende Dichtung auszuschmücken. Von den beiden im ersten Drittel des Jahrhunderts entstandenen Arthurepen hängt Hookham Freres Burleske nur durch einige Namen mit der Arthursage zusammen; Hebers Epos war noch nicht veröffentlicht, überdies nur Fragment. Zu grösserer Geltung gelangte die alte Sage erst, als Alfred Tennyson Sagen und Gestalten Malorys in eigens diesen gewidmeten lyrischen und epischen Gedichten verherrlichte und unsterblich machte.

Die Graalsage war auf den greisen Wordsworth nicht ohne Einfluss geblieben, sie war es auch, die den jungen Alfred Tennyson zu einem seiner ersten vielleicht dem allerersten poetischen Versuche auf dem Gebiete der Arthurdichtung bestimmte. Das niemals niedergeschriebene Gedicht 'Lancelot's Quest of the Grail' entschwand zwar dem Gedächtnisse seines Verfassers [1], aber seine frühe Entstehung beweist doch, was durch die Ballade 'Sir Galahad', durch die Stellung des 'Holy Grail' unter den Idyllen und Tennysons Aeusserungen über den Graal (vgl. Memoir II 89 ff.) bestätigt wird — welch gewaltigen Einfluss Malorys Graalerzählung auf Tennyson gehabt hat. Denn dass gerade Malory es war, dem er die Kenntnis der Graal- wie der ganzen Arthursage vor allem verdankte, wissen wir aus des Dichters eigenem Munde (vgl. S. 84).

Tennyson hält sich in den durch Malory angeregten, uns erhaltenen lyrischen Jugendgedichten durchaus nicht eng an seine Vorlage. Eine Erzählung der Malory'schen Sagencompilation ist ihm im Sinne; die dort berichteten Thatsachen werden nur kurz, skizzenhaft angedeutet, lyrisch ausgeschmückt. In den beiden Balladen 'The Lady of Shalott' [2] und 'Sir Galahad' [3] weiss der Dichter den modernen Leser durch feine psychologische

---

[1]) Vgl. Memoir I 457. Tennyson schreibt 1859 einem seiner Freunde: *'Many years ago I did write Lancelot's 'Quest of the Grail' in as good verses, as I ever wrote, or, I did not write, I made it in my head, and it has now altogether slipt out of memory'.*

[2]) Tennyson 'Works' S. 28.

[3]) ib. S. 110.

Bilder zu fesseln; die erstere, wie auch das Fragment 'Sir Lancelot and Queen Guinevere' [1]), zeichnet sich durch glänzende Naturmalerei aus. Die Schilderung vom magischen Weben des Mädchens von Shalott und die Erzählung ihres dunklen Verhängnisses sowie die von Galahads einsamschauriger Fahrt und seiner erhabenen Vision, beweisen wie sehr der Dichter sich von dem Geheimnissvoll-Mystischen der romantischen Welt angezogen fühlte.

'The Lady of Shalott' das erste der erhaltenen Jugendgedichte (1832), zeigt in seinem letzten Teile — der Erzählung von dem Tode des Mädchens und seiner Fahrt zum Hofe Arthurs — wesentliche Uebereinstimmung mit Malorys Elaine-Episode, an welche sich Tennyson ja später in der Idylle 'Elaine' eng anlehnte. Für die Ballade soll jedoch, wie Morton Luce [2]) auf Grund einer Aeusserung des mit dem Dichter eng befreundeten Sir Francis Palgrave angiebt, eine italienische Romanze das Vorbild gewesen sein. Diese Angabe ist nach einer kurzen Notiz Hallam Tennysons [3]) dahin zu berichtigen, dass wohl nur der Name unseres Gedichtes einer italienischen Novelette 'Donna di Scalotta' entnommen ist. Wenn Tennyson der italienischen Erzählung, über deren Charakter und Inhalt ich nichts erfahren konnte, aber auch stofflich einiges zu verdanken haben sollte, so ist es doch nicht fraglich, dass die Erzählung von dem Mädchen von Astolat, von seiner

1) S. 118.

2) Morton Luce 'A Handbook to the Works of Alfred Lord Tennyson'. (London, 1897) S. 113.

3) Memoir I 91.

unglücklichen Liebe und von seinem Tode dem Dichter zuerst aus Malory bekannt geworden ist.

Eine wirkungsvolle Kürzung findet in der Ballade am Schlusse statt. Bei Mal. (XVIII 20) wird Launcelot erst herbeigeholt, nachdem das Boot mit der schönen Toten in Camelot schon angekommen ist; Launcelot setzt sodann ausführlich seine Schuldlosigkeit an Elaines Tod auseinander. Bei Tenn. scheint Lancelot das Boot sogleich bei der Ankunft zu erblicken und der Dichter lässt ihn nur die Worte sprechen:

'She has a lovely face
God in his mercy lend her grace
The Lady of Shalott'.

In demselben Jahre, in welchem die Ballade veröffentlicht wurde, bewies Tenn. noch einmal seine Wertschätzung der Arthursage, indem er ihr einen Platz im 'Palace of Art'[1] gönnte. In der Erinnerung an Malorys Erzählung (XXI 5) sind die Verse gedichtet:

Mythic Uthers deeply-wounded son
In some fair space of sloping greens
Lay, dozing in the vale of Avalon,
And wateh'd by weeping queens.

Auf die Lectüre Geoffrey's von Monmouth können diese Verse nicht zurückgehen, da dort 'weeping queens' nicht erwähnt werden.

Auch das dreistrophische Gedicht 'St. Agnes' Eve'[2] (1837) wird in Zusammenhang mit der Arthur-

[1]) Works, S. 46.
[2]) 'Works', S. 109.

sage gebracht[1]). Littledale meint, die in diesem Gedichte Sprechende sei mit Percivals Schwester zu vergleichen. Allein die Aehnlichkeit beschränkt sich auf die fromme Gesinnung der beiden Jungfrauen. Niemals erscheint bei Malory Percivals Schwester in einer Situation, welche der in 'St. Agnes' geschilderten ähnlich ist. In der späteren Tennyson'schen Dichtung 'The Holy Grail' wird Percivals Schwester allerdings als Nonne erwähnt, in Malorys 'Morte Darthur' aber nirgends.

Das Jahr 1842 brachte wieder zwei Arthurballaden Tennysons in die Oeffentlichkeit: 'Sir Launcelot and Queen Guinevere' und 'Sir Galahad'. Die Liebe des Ritters Launcelot zur Königin Guinevere ist fraglos eines der Momente der Arthursage, welche unser Dichter am frühesten poetisch zu verherrlichen gedachte. Edward Fitzgerald teilt eine schon um 1830 entstandene lyrische, in vierhebigen Versen in der Reimstellung abababab abgefasste Strophe mit[2]), in welcher Lancelot seine heisse Liebe zu Guinevere zum Ausdruck bringt. Das später entstandene, bekanntere Fragment 'Sir Launcelot and Queen Guinevere' zeigt fast dieselbe metrische Form wie 'The Lady of Shalott' — es ist hier nur der Schweifreim nicht in allen Strophen der gleiche —, sodass man mit Maccallum[3]) wohl annehmen darf, die Ballade sei als ein Gegenstück zu diesem Ge-

[1]) vgl. Van Dyke, 'Poetry of Tennyson', S. 137 und Littledale, 'Essays on Tennyson's Idylls of the King', S. 219.

[2]) Memoir I 59.

[3]) l. c. S. 304.

dichte geplant gewesen. Sie weist ebenso wie der erste Teil der 'L. of Sh.' eine blühende Schilderung der Natur auf. Die Erzählung von der Liebe Lancelots und Guineveres schwebt dem Dichter vor; die eigentliche, hier geschilderte Scene — Guineveres Ritt an Launcelots Seite im Frühjahr — ist jedoch bei Malory nicht vorhanden. — Entsprachen sich 'Sir Launcelot and Queen Guinevere' und 'The Lady of Shalott', so kann derjenige, welcher 'St. Agnes' Eve' auf Percivals Schwester bezieht, für dieses Gedicht ein Gegenstück in 'Sir Galahad' finden. Beide weisen dieselbe metrische Form auf; im erstgenannten Gedichte spricht die fromme Jungfrau zu uns, in letzterem der gottergebene keusche Ritter. Der Dichter lässt uns einen Blick in das Innere, das Gemütsleben der beiden thun, wobei allerdings die Demut der Nonne von der in Galahads Worten sich aussprechenden Selbstzufriedenheit sehr absticht.

Auch im 'Sir Galahad' findet keine enge Anlehnung an Malory statt. Dass dieser aber doch die Anregung gegeben hat, geht aus verschiedenen Anspielungen hervor.

Vor allem befindet sich Tennysons Galahad auf der Graalsuche, wie der Malorys (XIII u. XVII); vgl. den Schluss von 'Sir Gal.':

All-arm'd I ride, whate'er betide,
Until I find the holy Grail.

Galahad erinnert sich eines für ihn erfolgreichen Tournieres (Str. 1); Mal. (XIII 6) berichtet von einem solchen. Des Ritters Worte (Str. 2):

For them (scil. ladies) I battle till the end
To save from shame and thrall



scheinen sich auf das von Mal (XIII 15) erzählte Abenteuer Galahads bei dem 'Castle of Maidens' zu beziehen.

Galahad gelangt (Str. 3) zu einer einsamen Kapelle wie in der 'Morte Darthur' (XIII 14). Die führerlose 'magic bark' (Str. 4) erinnert an Malorys geheimnisvolle Fahrzeuge (XVII 2,11); dessen Graalbeschreibungen (XVII 15,20) scheinen Tennysons Schilderung von Galahads Graalvision zum Vorbild gedient zu haben.

Tennysons Galahad unterscheidet sich von dem Malorys nicht zu seinem Vorteil durch das aus seinen Worten sprechende Selbstlob:

My strength is as the strength of ten,
Because my heart is pure. . . .

A maiden knight to me is given
Such hope, I know not fear.

Auch verrät Galahad an einer Stelle, dass er im Grunde dem Weltlichen gar nicht so abgeneigt ist, wenn er spricht:

How sweet are looks that ladies bend
On whom their favours fall!

Die Verse sind bemerkenswert, weil sie auf William Morris' Auffassung von Galahad nicht ohne Einfluss geblieben zu sein scheinen.

Tennysons lyrische Gedichte weisen, wie bereits bemerkt, durchaus keinen engen Anschluss an Malorys 'Morte Darthur' auf; ganz anders das bereits 1835 entstandene, aber erst (vielleicht in Folge des Bekanntwerdens von Hebers 'Morte d'Arthur')

1842 veröffentlichte Epenfragment 'Morte d'Arthur'[1]). In den einleitenden Versen, 'The Epic' betitelt, giebt der Dichter an, dass von dem aus zwölf Büchern bestehenden im homerischen Stile verfassten Arthurèpos nur dieses elfte, Arthurs Tod besingende, erhalten sei. Trotz mancher *'modern touches'* schliesst sich die später als 'The Passing of Arthur' (s. S. 122) in den Idyllencyclus aufgenommene Jugenddichtung sehr eng an Malorys Erzählung (XXI) an.

Tennysons Beispiel, Stoffe der Arthursage zum selbständigen Gegenstande von lyrischen und epischen Gedichten zu machen, fand im Laufe der nächsten Jahrzehnte mehrfach Nachahmung. Am meisten mit der Behandlung des Stoffes in Tennysons Balladen verwandt ist die von William Morris in seinem poetischen Erstlingswerke gewählte Art.

Der junge William Morris war während seiner Universitätsjahre (1852 ff.) in Oxford mit Tennysons Gedichten sowohl als mit Malorys 'Morte Darthur' eingehend bekannt geworden[2]). Mr. Herbert Horne berichtet[3]): *The copy in two volumes of Southey's edition of 1817 is still in existence which Morris bought and had bound in white vellum, while he was still an undergraduate at Exeter, and in which he and his friends became acquainted with the Arthurian legend.* — Der Einfluss von Malorys Werk auf die Oxforder Studenten, die sich der präraphaelitischen Bewegung anschlossen, war ein gewaltiger; er äusserte sich sowohl auf dem Gebiete

---

[1]) Tennyson 'Works' S. 68.

[2]) Vallance, 'W. Morris etc.' S. 11.

[3]) ib.

der Malerei als der Poesie. Dante Gabriel Rossetti vor allem zeichnete und malte Scenen, die ungefähr zu derselben Zeit von Morris poetisch dargestellt wurden, wie: 'Sir Galahad', 'King Arthur's Tomb', 'Launcelot in the chamber of Guenevere'. Auch Morris selber schöpfte aus Malorys Werk den Vorwurf zu seinem ersten Gemälde, noch bevor er seine ersten Gedichte veröffentlicht hatte. Im Juni 1857 schreibt Rossetti an Bell Scott[1]): *Morris has as yet done nothing in art, but is now busily painting his first picture 'Sir Tristram after his illness, in the garden of King Mark's Palace recognized by the dog, he had given to Iseult', from the 'Morte d'Arthur'.*

Auch in späteren Jahren wurden von Morris und seinem Kreise (namentlich von Burne-Jones) Scenen aus der Arthursage dekorativ verwertet, wie 'The Failure of Sir Lancelot', 'The arrival of Sir Galahad to take his place in the Siege Perilous', 'The Knights departing on the Quest', 'The Vision of the Holy Grail', 'The Failure of Sir Gawaine', meistens auf die Graalsage bezügliche Darstellungen.

Die Hauptgestalt der Graalerzählung, Sir Galahad, ist es denn auch, die uns in dem 1858 veröffentlichten (von einigen kleineren Zeitschriftenbeiträgen abgesehen) ersten Gedichte des jungen Morris entgegentritt. Noch in demselben Jahre folgten 'The Defence of Guenevere', 'King Arthur's Tomb' und 'The Chapel in Lyoness'[2]).

---

[1]) ib. S. 24.

[2]) 'The Defence of Guenevere and other Poems by William Morris'. Reprinted without alteration from the edition of 1858. London, New-York, and Bombay 1896.

Die Persönlichkeit des Dichters tritt in diesen Erzählungen ganz zurück, da er seine Hauptgestalten meist selbst sprechend einführt, wie Tenn. seinen Galahad. Das bei Malory und in Tennysons 'Sir Galahad' vorhandene dekorative Element und die katholisch-mystische Atmosphäre finden wir in Morris' 'Sir Galahad' und 'The Chapel in Lyoness' wieder. Wie in Tennysons 'Lady of Shalott' spielt in 'The Defence of Guen.' und in 'King Arthur's Tomb' die unheilbringende Macht der Liebe eine grosse Rolle. Morris sucht durch sie Gueneveres Sünde zu entschuldigen, indem er ihren schweren inneren Kampf vorführt. Wirkungsvoll wird dieser dargestellt dadurch, dass der Dichter eine tragische Situation wählt, welche sich allerdings bei Malory nicht findet, jedoch nicht frei erdichtet, sondern aus der Vermengung von mehreren Erzählungen der Quelle entstanden ist, eine von Morris auch in 'King Arthur's Tomb' angewandte Methode.

In dem Gedichte 'The Defence of Guenevere' fliessen drei Berichte Malorys zusammen:

1. Guenevere ist bei Mal. (XX 8) der Untreue angeklagt und soll zum Feuertode verurteilt werden: sie selbst spricht kein Wort zu ihrer Verteidigung, Gawain aber nimmt sie in Schutz; 2. Guenevere wird bei Mal. (XVIII 3) beschuldigt einen Ritter vergiftet zu haben; Gawain ergreift die Partei der Gegner und droht der Königin: *I drede me lest ye will be shamed;* diese erwidert nichts; 3. bei Mal. (XIX 6) wirft Mellyagraunce Guenevere Untreue vor; hier erwidert sie energisch: *That is fals and that I wyl reporte me unto them alle.* Dass aus der

ersterwähnten Stelle die Anklage entlehnt ist, zeigt auch der Schluss unseres Gedichtes, wo, gerade wie dort, Launcelot als Retter in der Not erscheint.

So scheint aus der ersten Stelle die Anklage gegen Guenevere, aus der zweiten der Ankläger Gawain, aus der dritten Gueneveres Verteidigung entnommen zu sein. Vielleicht hat auch die feindliche Stellung, welche Gawain bei Malory (XX 9 ff.) gegen Launcelot einnimmt, den Dichter mit dazu bestimmt, ihn zum Ankläger der Guenevere zu machen.

Zahlreich sind die Reminiscenzen aus Malorys Werk in Gueneveres Rede:

Launcelot wird (S. 5 Strophe 1) wie bei Mal. als Sohn des Königs Ban von Benwick bezeichnet. Der Dichter erzählt (S. 10,5 ff.), wie Mellyagraunce die Spuren von Gueneveres Untreue entdeckt, nach Mal. (XIX 6).

Bei der Erzählung von Mellyagraunces Zusammentreffen mit Launcelot (S. 11,5) weicht Morris nur insofern ab, als bei ihm Mellyagraunce sich von vornherein sehr furchtsam geberdet; bei Mal. (XIX 9) erst, nachdem er Launcelots Übermacht erkannt.

Die Ausdrücke (S. 12,1): *slayer of unarm'd men, setter of traps* sind Anspielungen auf die von Mal. (XIX 7) erzählte hinterlistige That Mellyagraunces, *stripper of ladies* auf den Raubanfall auf Guenevere (XIX 2).

Mellyagr. bittet (S. 12,3) wie bei Mal. flehentlich um Schonung; wie dort erbietet sich sodann auch hier Launcelot halbbewaffnet, die linke Seite ungedeckt, zu kämpfen; hier wie dort nimmt der

unritterliche Mellyagr. das Anerbieten gern an, unterliegt aber schliesslich doch.

Die Verse (S. 14,6):

But in your chamber Launcelot was found

und (S. 16,2)

There was one less than three
In my quiet room that night, and we were gay
Till sudden I rose up, weak, pale, and sick,
Because a bawling broke our dream up, yea etc.

sind Anspielungen auf Malorys Erzählung von der Auffindung Launcelots in Gueneveres Kammer (XX 3).

In 'King Arthur's Tomb' finden wir ebenfalls eine bei Malory nicht vorhandene Situation vor. Dort (XXI 9) wird von einer letzten Unterredung zwischen Launcelot und Guenevere in Almesbury berichtet. Doch sieht Launcelot Guenevere noch einmal später, als er sie nämlich neben Arthurs Grab begräbt (XXI 11); eine tiefe Ohnmacht umfängt ihn nach diesem letzten Abschiede. Morris construirt aus beiden Stellen zusammen eine letzte Unterredung und Zusammenkunft am Grabe König Arthurs, welche mit Gueneveres Abschied für immer (vgl. S. 42) und Launcelots tiefer Ohnmacht endet.

Während Malory in der letzten Unterredung weltliche Liebe nicht mehr aufkommen lässt, ist bei Morris die alte Leidenschaft noch nicht erloschen. Infolgedessen hat Guenevere Grund um ihr Seelenheil besorgt zu sein:

Unless you pardon, what shall I do, Lord,
But go to hell? etc. (S. 29,5),

während Malorys büssende Guenevere spricht (XXI 9): *I truste thorugh goddes grace that after my deth to*

haue a syght of the blessyd face of cryst and at domes day to sytte on his ryght syde,

Zahlreich sind auch hier wieder sonstige Anspielungen auf Malorys Compilation. Launcelots Erinnerung an *Gareth's good course* (S. 23,2) bezieht sich vielleicht auf Gareths tapferes Verhalten (XVIII 23), die Erwähnung von Gueneveres Lachen über Dinadan ohne Frage auf die betreffende Erzählung bei Mal. (X 49).

Die Launcelots Sieg über Lucius und die Rückkehr aus dem Römerkriege behandelnden Strophen (S. 33) weichen von Malorys Bericht über diesen Krieg (V 8) wesentlich ab.

Dagegen wird wie bei Mal. (IX 36) die Furcht des Ritters Breuse vor dem Anblicke von Launcelots Schild erwähnt (S. 35,1). — Auf die bekannten beiden Iscult wird (S. 36,5) kurz angespielt.

Bei der Aufzählung einer Reihe von Rittern (S. 38,5 ff.) stammen nicht nur die Namen aus Malory, sondern auch die beigefügten charakteristischen Epitheta; z. B. *handsome Gareth, with his great white hands* (vgl. Mal. VII 1), *merry Dinadan* (X 56); Palomydes ist der Ritter des *beast glatysaunt,* „in Gedanken stets bei Iseult", entsprechend Malorys Erzählung (X 13 f.). Nur Gawain ist für Morris ohne Rücksicht auf die Quelle stets *scowling Gauwaine.*

Malorys Galahad-Erzählung, die, wie sich gezeigt hat, schon wiederholt die Aufmerksamkeit von Dichtern auf sich gelenkt hatte, regte auch Morris zu einem Weihnachtsspiel 'Sir Galahad, a Christmas Mystery' an.

Eine feierlich-ernste, mystische Stimmung, ähnlich der in der 'Morte Darthur', erzielt auch Morris, indem er die dort zu diesem Zwecke angewandten Mittel übernimmt. Hier wie dort Umherwandern in finsterer Waldgegend, die einsame Kapelle, Kirchensang und Glockenklang, Visionen und Engel.

Wie Tennysons Sir Galahad schildert uns bei Morris der Graalsucher seine Gedankenwelt. Während aber irdische Liebe dem Galahad Malorys gar nicht, dem Tennysons nur vorübergehend in den Sinn kommt, bildet sie bei Morris den Hauptpunkt der Reflexionen des Ritters. Mächtig steigt der Gedanke an die Freude und den Trost, den die Liebe Lancelot und Palamydes gewährt, in ihm auf. Die Unzufriedenheit mit seiner Lebensweise spricht sich deutlich aus in den Worten (S. 48,2).

This Galahad
If he had lived, had been a right good knight;
Ah, poor chaste body!

Zeigt sich in diesem Punkte Morris moderner als seine Vorgänger, so ist er recht mittelalterlich in der Art, wie er Galahad jene Gedanken ersticken lässt. Nicht durch einen inneren Sieg wird dieser sich wieder seiner Bestimmung bewusst, sondern infolge von Visionen, in welchen ihm das Nichtige der Weltfreude auseinandergesetzt wird. Aus den Händen von Heiligen erhält er die Waffen, mit welchen er die Graalsuche unternimmt.

In den Einzelheiten stimmt die Vision des 'Christmas Mystery' nicht mit den bei Mal. (XV 3 XVII 15,20) geschilderten überein. Jedoch findet sich auch

bei letzterem (XV 3) eine Traumerscheinung zum Zwecke der sittlichen Läuterung eines Helden, und zwar Launcelots. In Galahads Betrachtungen wird wiederholt auf Malorys Werk Bezug genommen; so (S. 46 u. 51) auf die Erzählung von Palomydes (X 13 f), (S 47) auf Launcelots Liebe zu Guenevere, (S. 49,2) auf Madoc de la Porte (XVIII), (S. 50,5) auf Launcelots fromme Gesinnung am Ende seines Lebens (XX); und die Verse (S. 53,4):

There shall you find the wondrous ship wherein
The spindles of King Solomon are laid
And the sword that no man draweth without sin
But if he be most pure; und there is stay'd,

Hard by, Sir Launcelot, whom you will meet
In some short space upon that ship; first, though,
Will come here presently that lady sweet,
Sister of Percival, whom you well know,

And with her Bors and Percival:

sind ebenfalls ein Reflex von Malorys eingehender Erzählung (XVII 3 ff).

Am Schlusse von 'Sir Galahad' wird vom erfolglosen Ausgange der Graalsuche Gawains, Lionels und Lauwaines berichtet; bei Mal. werden letztere beiden nicht als Graalritter erwähnt. Von diesem entlehnt (XVIII 9ff) ist jedoch das Motiv der treuen Freundschaft Lauwaines für Launcelot (S. 56.4). —

'The Chapel in Lyoness', eines der am frühesten entstandenen Morris'schen Gedichte[1]) führt uns an

[1]) Es war schon im Septemcer 1856 in der Zeitschrift 'The Oxford and Cambridge Magazine' veröffentlicht worden; vgl. Vallance l. c. S. 22.

das Sterbelager des im Kampfe tödlich verwundeten Ritters Sir Ozana le Cure Hardy, nach einer Kapelle in Lyoness. In Gegenwart des ihn treu pflegenden Galahad und des mitleidigen Bors haucht er nach einem kurzen Rückblicke über seine Leidenszeit seine Seele aus.

In dem sonderbaren, traumgleichen Stücke scheinen nur die Namen aus Malory entlehnt zu sein. Eigentümlich ist es aber, dass der bei Malory stets nur mit anderen unbedeutenden Rittern gemeinschaftlich genannte, niemals in den Vordergrund tretende Sir Ozana bei Morris solche Bedeutung erlangt. Trotzdem ist nicht anzunehmen, was Maccallum meint[1]): *His nameletters grow luminous to the soul of Morris, ane Oxana of the hardy heart becomes the centre of the dream-like mystery of the Chapel of Lyoness. The poet's passion has the pover to evoke a phantom flowerage of romance in these latter days.*

Wahrscheinlicher ist, dass dem Dichter eine ähnliche Situation der 'Morte Darthur' vorschwebte, wo nämlich (XVIII 12ff) von der Verwundung und Krankheit Launcelots berichtet wird. Der Ort des Krankenlagers ist bei Malory eine Eremitage, bei Morris eine Kapelle. In beiden Erzählungen rührt die Wunde von einem *truncheon of spear* her; hier wie dort ist die Kranheit lebensgefährlich, wenn auch Launcelot doch noch mit dem Leben davonkommt. Bei Morris wie bei Mal. nimmt Bors grossen Anteil an dem Schicksale des Schwerverwundeten; vgl. Morris (S. 62,4):

[1]) Maccallum, l. c. S. 262.

My eyes did swim,
I was so glad he was not dead . . .

mit Mal. (XVIII 16): *Sir Bors lost his countenaunce and for kyndenes and pyte he myghte not speke but wepte tendirly a grete whyle.*

Diese Übereinstimmungen führen zu der Vermutung, Lancelots Schicksal sei von Morris auf Sir Ozana übertragen. Zu dieser Annahme passen auch die sonst unerklärten kurzen Ausspielungen auf ein Liebesverhältnis Ozanas, die sich alsdann auf Launcelots Verhältnis zu Guenevere bezögen.

Vielleicht hat Malorys Erzählung von der entschiedenen Weigerung des verwundeten Laauncelot seinen Namen zu nennen (XVIII 13), Morris veranlasst nicht auch den Namen mit der Situation zu übernehmen. Bei der Wahl eines neuen Helden war aber der Name Ozana le cure hardy als der eines bei der für Launcelot verhängnisvollen Schlacht beteiligten Ritters (ib. 11) nicht so sehr fernliegend.

Ausser diesen vier von Malory wesentlich abhängigen Dichtungen zeugen noch viele andere durch ihren mittelalterlichen Ton, die romantische Färbung sowie durch die Schilderungen ritterlicher Sitten von dem Einflusse der grossen Sagencompilation. Morris' Vorliebe für Malorys Gestalten wird ausserdem noch bewiesen durch das in der Hauptsache mit der Arthursage in keinem Zusammenhange stehende Gedicht 'A Good Knight in Prison' [1]), wo Launcelot die Rolle als Gefangenenbefreier zufällt, die er bei Mal. (z. B. VI 9) auch hat; durch den

[1]) Morris 'Def. of Guen'. S. 148.

Schlussgesang von 'Sir Peter Harpdons End'[1]), wo Launcelots Ritterlichkeit gepriesen wird; durch das kurze lyrische Gedicht 'Near Avalon'[2]), welches die Fahrt eines mit Gueneveres Bild geschmückten Schiffes schildert.

Wie in Morris Erstlingswerke äusserte sich noch in seinen letzten litterarischen Erzeugnissen, den Prosaromanzen (s. unten S. 198) Malorys Einfluss, allerdings mehr in stilistischer als stofflicher Beziehung.

Eine Mittelstellung zwischen lyrischer und erzählender Dichtung nimmt Matthew Arnolds 'Tristram and Iseult'[3]) ein, ein Werk, welches im Gegensatze zu den eben besprochenen Morris'schen Gedichten durchaus keinen mittelalterlichen Charakter trägt. In einer Anmerkung fügt der Verfasser in der ersten Ausgabe (1852) die in Dunlops 'History of Fiction' auf die Tristamsage sich beziehende Stelle teilweise bei.

Das veranlasst Maccallum[4]) zu der Bemerkung: *To judge from the note, Arnold got his material from Dunlop's 'History of Fiction'. At any rate he did not get any of it from Malory.*

Der Dichter führt uns an Tristrams Sterbebett, wir hören die Phantasieen des Fiebernden, die bei vergangenem Liebesglücke an Iseults Seite verweilen; wir sind — im zweiten Teile — Zeugen eines Zwie-

---

[1]) ib. S. 108.

[2]) ib. S. 239.

[3]) 'The Poetical Works of Mathew Arnold' London, 1893. S. 138.

[4]) l. c S. 257.

gespräches Tristrams mit Iseult, die von Marks Hof geflohen ist, um mit dem Geliebten zu sterben.

Dass Malory für den Hauptgang der Erzählung nicht Quelle gewesen sein kann, ist offenbar, da ja bei ihm die Tristramsage nur verstümmelt überliefert ist und der sterbende Tristram vollkommen fehlt. Trotzdem aber scheint Arnold in den Fieber-Reminiscenzen und den ihnen folgenden lyrischen Zwischenabschnitten in einigen Punkten Malory gefolgt zu sein.

Bei Arnold (S. 154) heisst es über Tristrams Geburt und Namen:

When the fierce pains took her in the forest,
The deep draughts of death in bearing me
'Son', she said, 'thy name shall be of sorrow'
Tristram art thou call'd for my death's sake.
So she said, and died in the drear forest.

Dunlop erwähnt [1]) nichts davon, dass der Wald die Stätte der Geburt ist: *[She] expired soon after being delivered of a son, whom, from the melancholy circumstances of his birth, she called Tristan before his death.*

Dagegen lesen wir Malory (VIII 1): Tristram ist im Walde geboren, die sterbende Königin spricht: *A my lytel sone, thou hast murthered thy moder . . . and by cause I shal dye of the byrthe of the . . . lete calle hym Tristram that is as moch to saye as a sorouful byrthe.* Die grössere Übereinstimmung mit Malory ist augenscheinlich.

Tristram wird (S. 139) als *hunter, harper, knight* gepriesen; bei Dunlop wird von *hunter* nichts erwähnt, wohl aber bei Mal. (VIII 3).

1) Dunlop l. c. vol. I. S. 194.

Mehrfach wird in 'Tristram and Iseult' auf den verhängnisvollen Liebestrank angespielt: während der Fahrt auf der See sagt Iseult (S. 141):

Tristram, I pray thee, of thy courtesy,
Reach me thy golden phial stands by thee,
But pledge me in it first for courtesy.

Dunlop berichtet nüchtern: *Of this beverage Tristan and Yseult, during their voyage tho Cornwall, unfortunately partook.*

Mal. (VIII 24) dagegen stimmt mit Arnold überein, indem bei ihm ebenfalls von einem goldenen Geräte, *a lytyl flacked of gold* und vom Zutrinken — *and eyther dranke to other frely* — gesprochen wird.

Der Liebestrank wird (S. 143) noch einmal erwähnt, es wird der Zweck angegeben, zu welchem er eigentlich bestimmt war:

. . . . That King Marc and she
Might drink it on their marriage-day
And for ever love each other.

Dunlop (S. 200): . . *an amorous potion, to be administered on the night of her nuptials,* Mal. (VIII 24): *The quene Isouds moder charged them that what day kynge Marke shold wedde that same daye they shold gyve hym that drynke soo that kynge Marke shold drinke to la beale Isoud, and thenne said the quene I vndertake eyther shalle loue other the dayes of their lyf.*

Auch hier zeigt sich wieder ein enger Anschluss an Malory.

Der Einwand, es könnten andere Bearbeitungen der Tristramsage in diesen Punkten Arnolds Quellen gewesen sein, ist abzuweisen, da, von Malorys Quelle'

dem ungedruckten französischen Prosaroman 'Tristan', abgesehen, keine andere Version der Sage so genau mit Arnold übereinstimmt, wie Malory.

Auch der Name 'Tristram of Lyoness' spricht für die Benutzung der 'Morte Darthur'. Dunlop hat die Namensformen *Tristan*[1]) — obwohl Arnold in seinem Citale Tristram schreibt — und *Leonois* oder *Leonnoys*; nur einmal jedoch in einem Citate, findet sich bei ihm die Form Lionesse.

Der dritte, durchaus modernes Gepräge tragende Teil der Erzählung lässt uns einen Blick in das Seelenleben der unglücklichen Iseult of Britanny thun; sie widmet ihr Dasein der Erziehung ihrer beiden Kinder. An einem Wintertage erzählt sie ihnen die Geschichte von Merlin und Vivian. Letztere Episode kann nicht aus Malorys Werk entlehnt sein, da Arnold sich bei der Verzauberung des Merlin der sogenannten Dornbusch-Variation des Dunlop und der französischen Quellenerzählung anschliesst.[2])

Trotzdem ist wohl ein Einfluss Malorys anzunehmen, da Vivians Charakter am Schlusse von 'Tristram and Iseult' im Gegensatze zu den anderen Versionen der Sage, im Einklange aber mit Malorys Werk steht. Bei Dunlop (S. 154) wird wie im franz. 'Merlin' mitgeteilt, Vivian habe ihre That bedauert, sie nicht in böser Absicht vollführt. Bei Mal. (V 1) dagegen sucht Nimue gerade wie Arnolds

---

[1]) Die Neuausgabe von H. Wilson hat in einer Anmerkung (vol. I, 95) auch 'Tristram'.

[2]) Dunlop kann jeeoch auch hierfür nicht als Quelle angesehen werden, da Arnold in Übereinstimmung mit dem franz. Romane 'Merlin' Einzelheiten bei der Verzauberung berichtet, die Dunlop nicht erwähnt.

Vivian den unbequemen Liebhaber loszuwerden und fühlt kein Bedauern über sein Schicksal.

Der letzte Vers Arnolds scheint fast wörtlich aus Mal. entlehnt zu sein:

For she was passing weary of his love, vgl. Mal. (ib.): *And she was euer passynge wery of hym.*

Auch auf rein-epischem Gebiete fand Tennyson Nachfolger, die die Arthursage zum Gegenstande von selbständigen Dichtungen machten. Der Erfolg von Tennysons 'Morte d' Arthur' scheint vor allem ermutigend auf einen berühmten Zeitgenossen gewirkt zu haben, auf Edward Bulwer Lytton. Von früher Jugend an war es sein Ehrgeiz gewesen, wie er selbst sagt [1]), die Arthursage dichterisch zu bearbeiten; in der Mitte der zwanziger Jahre hatte er schon den Plan zu seinem 'King Arthur' fertig, aber erst 1848 veröffentlichte er sein Werk.

In seiner Art der Stoffbehandlung hingegen folgte Bulwer Tennyson keineswegs. Dieser hatte seinen Erfolg dem engen sprachlichen wie sachlichen Anschluss an Malory zu danken gehabt.

Der stilistisch von letzterem unabhängige Bulwer weicht auch stofflich vollkommen von der Überlieferung ab. Er schildert in zwölf langen Gesängen Arthurs Fahrten durch die Welt, seinen Aufenthalt bei Vandalen, Etruskern, Norwegern und Eskimos, seine Kämpfe und Erlebnisse, und die Erziehung durch diese zur Tugend. Drei Aufgaben werden dem jugendlichen König von Merlin gestellt; er soll das Schwert aus dem Reiche dreier geheimnisvoller

---

[1]) E. Bulwer Lytton 'King Arthur' (Leipzig, 1849) S. V. (cf. Edinb. Resiew 1848, N 181. S. 173).

Könige, den silbernen Schild, in dem der Gott Thor gewiegt worden und *that young playmate guide* (I 86) gewinnen.

Die Art dieser Aufgaben lässt schon ahnen, dass in Bulwers Dichtung das Allegorische eine grosse Rolle spielt; in der That gesteht der Dichter[1]: *Without the Allegorical the Poet would lose the most pleasing medium of conveying instruction.* Er macht einen ausgiebigen Gebrauch von der nordischen Mythologie, weil sie ist *full of typical meaning and latent import.*

Der glücklichste Gedanke der ganzen Dichtung ist der Versuch die Vereinigung der Kelten und Angelsachsen zu schildern, die durch die Vermählung der Tochter des Mercierfürsten mit Arthur versinnbildlicht wird[2]).

Mit Heber (vgl. oben S. 28) teilt der Dichter des 'King Arthur' das Bestreben anstössige Berichte der Sage gänzlich zu beseitigen, vor allem das in den alten Arthurerzählungen so wichtige Verhältnis von Lancelot zu Arthurs Gattin Guenevere; er führt an Stelle der letzteren zwei Frauengestalten ein, die treue Gattin Genevieve und Lancelots Braut Genevra.

Mit Hookham Freres Epos (vgl. oben S. 37) zeigt sich eine gewisse Ähnlichkeit, indem auch hier ein allerdings nicht recht zur Geltung kommender humoristischer Zug zu bemerken ist (vgl. besonders Canto VI); ferner sind auch in Bulwers Werk wie

---

[1]) Bulwer, l. c. S. VI.

[2]) vgl. Wülker „Die Arthursage" S. 86.

dort, freilich weniger deutlich, Anspielungen auf hervorragende Zeitgenossen vorhanden [1]).

Tennysons *modern touches,* die den Reiz der alten Erzählung für den modernen Leser so sehr erhöht hatten, finden wir in sonderbarer Form bei Bulwer wieder, wenn er dem in das Totenreich versetzten Arthur durch einen Geist philosophische Vorlesungen halten lässt [2]):

From the brief Here to the eternal There
We can but see the swift flash of the goal,
Less than the space between two waves of air,
The void between existence and a soul;
Wherefore look forth and with calm sight endure
The vague impalpable, inane Obscure!

Lo, by the Iron Gate a giant cloud,
From which emerge (the form itself unseen,)
Vast adamantine brows, sublimely bowed
Over the dark — relentlessly serene;
That power called Nature, — in this mortal state
Is to all matter which is souless, Fate;

Issuing fixed laws which the brute world obey;
Hiding the Great Lawgiver of the whole;

---

[1]) vgl. die Notiz in Allibones 'Dictionary of Authors' vol. I 1153.

[2]) Ich citiere diese Verse nach einer späteren Ausgabe (E. Bulwer Lytton, 'King Arthur' a Poem, New York 1871, canto XI. Str. 96 ff.), in welcher der in ihnen enthaltene Gedanke — etwas abweichend von der ihm in früheren Ausgaben gegebenen Form — möglichst in Einklang mit der Jacoby'schen Philosophie „Von den Göttlichen Dingen" gebracht ist, die der Verfasser, wie er in einer Anmerkung zu der citirten Stelle mitteilt, aus Hamiltons „Vorlesungen über die Metaphysik" kannte.

Nature saith not unto the lion 'Pray',
Nor to the lamb 'Look upward'! — in the Soul
Of Man the Supernatural lodged reveals
Thee God whom Nature — Matter's Fate — conceals.

And every work in which his sovran art
Bows will-less Nature to subserve his will,
And every instinct which compels his heart
To yearnings Nature never can fulfill
Attest the future which to Man is given
As earth's sole creature that conceives a heaven.

Ueber sein Verhältnis zu Malorys 'Morte Darthur' giebt der Dichter selbst Aufschluss[1]): *Preferring to invent for myself an entirely original story, I have taken from Sir Thomas Malory's compilation little more than the general adoption of chivalrous usages and manners, and those agencies from the marvellous which chiralrous romance naturally affords: the Fairy, the Genius, the Enchanter.* Was zunächst letzteren betrifft, so erscheint bei Bulwer Merlin nicht sowohl als Zauberer wie bei Malory, sondern vielmehr als ein mit übernatürlichen Kräften begabter Prophet und Schutzgeist Arthurs. Die Lady of the Lake hingegen, die wiederholt auftritt, so namentlich am Anfange des siebenten Gesanges, zeigt den Charakter einer Zauberin in höherem Grade als bei Malory.

Ausser der Anlehnung an diesen bezüglich des zauberhaften Elementes der Dichtung dürfen wir

[1]) l. c. S. VI.
In dem gleichzeitig mit King Arthur veröffentlichten Romane 'The Caxtons' wird Malorys 'Morte Darthur' neben Froissart, Amadis, Faery Queene u. s. w. als Lieblingsbuch Roland Caxtons genannt (Tauchnitz-Ausgabe I 321).

vielleicht noch an einigen Punkten einen sachlichen Einfluss der 'Morte Darthur' annehmen. So erinnert die Stelle (VII 84), wo Gawains Begleiterin von einem plötzlich erscheinenden Ritter geraubt wird, einigermassen an eine Erzählung Malorys (II 12), in welcher Balyns Begleiter von einem unsichtbaren Ritter plötzlich getötet wird.

Auch an folgender Stelle hat man es vielleicht mit einer Reminiscenz aus Malory zu thun: Drei Ritter (unter ihnen Gawain) werden von Merlin in den Wald geschickt, und zwar jeder auf einem besonderen Wege, mit dem Auftrage, nach dem Verlaufe einer bestimmten Zeit (nämlich nach einem Tage), wieder am Ausgangspunkte zu erscheinen und Bericht über die Erlebnisse zu erstatten (K. Arth. II 16 f).

Bei Malory (IV 18) fordern drei geheimnisvolle weibliche Wesen drei Ritter auf (auch hier ist Gawain unter ihnen), auf drei verschiedenen Wegen auszuziehen, Abenteuer aufzusuchen und nach einer bestimmten Frist (hier ist es ein Jahr) wieder am Ausgangspunkte einzutreffen. Bei der Rückkehr der Ritter zeigt sich bei Mal. (IV 23) sowohl als bei Bulwer (II 25) Gawain als derjenige, welcher am wenigsten Ruhm erworben hat.

Ohne Frage aber ist der siebende Gesang des 'King Arthur' von Malory beeinflusst. Es wird hier (Str. 28, 85 ff) von einem Schwerte erzählt, welches nur der aus einem Steine ziehen kann, der die höchsten Rittertugenden besizt; Arthur ist schliesslich der Auserwählte. Bei Mal. (I 3 f) zieht Arthur ebenfalls ein Zauberschwert aus einem Steine, beweist

aber damit nur, dass er rechtmässiger König von England ist. Wahrscheinlich vermengte Bulwer diese Malorysche Erzählung mit einer anderen, schon von Wordsworth im Gedichte 'Egyptian Maid' verwerteten, wo Galahad sich durch das Schwertziehen als würdigster Ritter erweist (XIII 2 ff.) Das ist um so wahrscheinlicher, als an letzterer Stelle ebenso wie bei Bulwer auch der äussere Werth des Schwertes betont wird, was in der erst-erwähnten Stelle Malorys nicht geschieht.

Sonstige Anlehnungen Bulwers an Malory lassen sich nicht feststellen. Einige Namen zwar, wie Gawain, Lancelot, Caradoc, sind übernommen, die Charaktere der Träger aber, wie der Dichter selbst bemerkt, frei erfunden.

Bulwers ‚King Arthur' mit seinem wenig volkstümlichen, allegorischen und mythologischen Schmucke konnte keinen dauernden Beifall erzielen, auch nicht nachdem der Verfasser (1870) sich die Mühe gemacht hatte, sein Werk noch einmal umzuarbeiten.

Auch unter den Gedichten des Sohnes Edward Bulwers, des unter dem Pseudonym Owen Meredith schreibenden Dichters Robert Bulwer Lytton[1]) ist ein lyrisches Fragment aus der Mitte der fünfziger Jahre zu erwähnen. Die unter dem Titel ‚Queen Quenevere' veröffentlichten frei erdichteten Verse schildern die Schönheit der Königin Guenevere und die Pracht ihres Schmuckes und ihrer Umgebung.

[1]) Owen Meredith (Hon. Lord Lytton) 'Poems' 2 vol. Leipzig 1869 (Tauchnitz) vol. II. S. 175.

Ganz anderen Beifall als Edward Bulwers 'King Arthur' errang das nächste einen Stoff der Arthursage behandelnde Epos — Robert Stephen Hawkers (1802—1875) 'Quest of the Sangraal'[1]: *It is much to be regretted by all lovers of English Poetry that Hawker's 'Quest of the Sangraal' was never completed. The first and only chant is a magnificent fragment. . . Hawker, alone, perhaps of moderns could have kept the mediaeval tone.*[2])

Edward Bulwer trug sich ein Vierteljahrhundert mit dem Gedanken einer Arthurdichtung, Tennyson hatte schon früh eine Graaldichtung geplant, erst spät aber seine Absicht verwirklicht; auch von Robert Stephen Hawker wird uns mitgeteilt[3]), dass er mit dem Plane seines 1863 entstandenen, fragmentarischen Epos schon lange zuvor beschäftigt gewesen sei.

Wenngleich das Werk erst nach der Veröffentlichung eines Teiles von Tennysons Idyllen erschien, so ist es doch vor diesen zu besprechen, da sich wohl ein Einfluss auf sie als wahrscheinlich darthun lässt, Tennysons Art aber den Stoff zu behandeln, Hawker gar nicht beeinflusst hat.

Zweierlei reizte Hawker zur Abfassung einer Graaldichtung: einerseits war es der der Graalsage innewohnende Mysticismus, welches den für alles Geheimnisvolle und Uebernatürliche besonders empfänglichen Dichter, der sich wenige Stunden vor

---

[1]) R. St. Hawker, ,Poetical Works' edited by J. G. Godwin London 1879. Eine Neuausgabe von Hawkers poetischen Werken, mit Einleitung und Bibliographie von A. Wallis, erschien 1899.

[2]) So urteilt z. B. Nutt l. c. S. 244

[3]) Hawker (edit. Godwin) S. XVI.

seinem Tode in die katholische Kirche aufnehmen liess, anlockte; andererseits lebte der Vicar von Morwenstow seit seiner Jugend auf dem Boden, wo die Sage sich abspielte, in Cornwall. Sein Interesse für sein Heimatland und seine Liebe zu Cornwall beweisen Gedichte wie 'The Song of the Western Men'[1], 'An Election Song'[2], A Cornish Folk Song'[3] etc. Eine Verherrlichung von Cornwalls Töchtern bildet das kurze Gedicht ,Queen Guennivar's Round'[4] (bereits 1841 entstanden):

Naiad for Grecian waters!
Nymph for the fountain-side!
But old Cornwall's bounding daughters
For grey Dundagel's tide.

So wenig wie dieses Gedicht, trotz seines Titels mit der Sage von Guenevere zu thun hat, so wenig steht ein anderes 'King Arthur's Waes-Hael' (1860)[5] mit Arthur in Zusammenhang. Es ist ein für die in Hawkers Wesen vorhandene Mischung von mystischer Frömmigkeit und Lebensfreude so recht bezeichnendes Weihnachtspunschlied:

Waes-Hael for knight and dame!
O! merry be their dole;
Drink-hael! in Jesu's name
We fill the tawny bowl;
But cover down the curving crest,
Mould of the Orient Lady's breast. etc. etc.

---

[1]) Hawker ,Works' S. 1.
[2]) ib. S. 37.
[3]) ib. S. 261.
[4]) ib. S. 128.
[5]) ib. S. 213.

Das mystische Element ist es denn auch vor allem, was in Hawkers 'Quest of the Sangraal' (1864) zur Geltung kommt. Schon die ersten Verse zeigen, dass der Dichter den Graal, weit entfernt die Lage allegorisch zu deuten und modern umzugestalten, in seiner ursprünglichen Bedeutung auffasst.

Ho for the Sangraal! vanished vase of heaven!·
That held, like Christ's own heart one hin of blood!
Ho! for the Sangraal!

Zum Auszug bereit sind die Graalsucher bei Dundagel versammelt, in ihrer Mitte befindet sich Arthur, mit dem Helme Pendragon und dem Schwerte Excalibur geschmückt. Hoheitsvoll hält er mit einer Stimme „gewaltig wie des Erzengels Trompete" eine Ansprache an die Waffengefährten und Tafelgenossen, erzählt die Geschichte von Joseph von Arimathia und vom Graalgefässe, von des Graals Verweilen in Avalon, von seinem Schwinden infolge der Sündhaftigkeit der Menschen, von der Prophezeiung, dass unter seiner Herrschaft eine erfolgreiche Graalfahrt stattfinden werde. Mit Begeisterung erfüllen die Worte des Königs die Ritter:

Then rose a storm of voices; like the sea,
When Ocean, bounding, shouts with all his waves!
High-hearted men! the purpose and the theme,
Smote the fine chord that thrills the warrior's soul
With touch and impulse a deed of fame[1]).

Auf Gawains Vorschlag wird durch das Loos entschieden, welcher der vier Himmelsrichtungen

---

[1]) S. 228. Hawker entlehnt noch in höherem Maase als andere englische Dichter seine poetischen Bilder der See und ihrem Leben.

jeder der vier Ritter Tristan, Perceval, Galahad und Lancelot folgen soll. Nirgends tritt der eigenthümliche, religiös-mystische Charakter von Hawkers Graalerzählung mehr zu Tage als in Gawains Rede.

So shall we share the regions! and unfold
The shrouded mystery of those fields of air.

Eastward! the source and spring of life and light!
Thence came, and thither went, the rush of worlds,
When the great cone of space was sown with
stars! . . . .

'The West! a Galilee: the shore of men!
The symbol and the scene of populous life:
Full Japhet journeyed thither, Noe's son,
The prophecy of increase in his loins,
Westward Lord Jesu looked His latest love . . .

,The North! the lair of demons, where they coil,
And bound, and glide, and travel to ant fro:
Their gulph, the underwold, this hollow orb,
Where vaulted columns curve beneath the hills
And shoulder us on their arches . . .

'But thou! O South Wind, breath thy fragrant sigh:
We follow on thy perfume, breath of heaven!
Myriads, in girded albs, for ever young,
Their stately semblance of embodied air,
Troop round the footstool of the Southern Cross
That pentacle of stars: the very sign
That led the Wise men towards the Awful Child,
Then came and stood to rule the peaceful sea!
So, too, Lord Jesu from His migty tomb
Cast the dear shadow of His red right hand,
To soothe the happy South; the Angels' home!

,Then let us search the regions! one by one
And pluck this Sangraal from its cloudy cave'! [1])

Ein Fest geht dem Auszuge der Ritter vorher; aber kein Tournier wie bei Malory, sondern ein Gelage.

Strong men for meat, ant warriors at the wine.
They wreak the wrath of hunger on the beeves,
They rend rich morsels from the savoury deer,
And quench the flagon like Brun-guillie dew!
Hear! how the minstrels prophesy in sound.
Shout the King's Waes-hael, and Drink-hael the
Queen! [2])

Der Auszug wird geschildert, eine nochmalige Ansprache des Königs mitgeteilt, in welcher er auf das Ruhmreiche des Unternehmens hinweist und bedauert, dass er nicht mitziehen kann, da er den inneren Feind bekämpfen muss. Merlin lässt Arthur eine Erscheinung schauen, die Galahad als den Graalvollender verkündet.

Forth gleamed the east, and yet is was not day:
A white and glowing horse outrode the dawn;
A youthful rider ruled the bounding rein,
And he, in semblance of Sir Galahad shone:
A vase he held on high; one molten gem,
Like massive ruby or the chrysolite: . . . [3]).

Um dem Fragmente einen gewissen Abschluss zu geben, legt der Dichter dem Seher Merlin eine Aufforderung an England am Schlusse in den Mund:

---

[1]) S. 231.
[2]) S. 233.
[3]) S. 241.

'Ah! haughty England! lady of the wave:
(Thus said pale Merlin to the listening king:)
What is thy glory in the world of stars?
To scorch and slay: to win demoniac fame,
In arts and arms; and then to flash and die!
Thou art the diamond of the demon crown,
Smitten by Michael upon Abarim,
That fell; and glared, an island of the sea!
Ah! native England! wake thine ancient cry;
Ho! for the Sangraal! vanished vase of heaven,
That held, like Christ's own heard, an hin of blood!

Der Gang der Erzählung zeigt schon wie wenig Hawkers Dichtung mit den mittelalterlichen Graaldichtungen übereinstimmt. Gegen die Benutzung Malorys spricht ausserdem die Form mehrerer Namen:

Hawker schreibt:	Dundagel,	Malory:	Tyntagil
	Avalon		Avylion
	Uter		Uther
	Tristan		Tristram
	Gwennivar		Guenever
	Lancelot of the lay		Launcelot du Lake.

Der Charakter Arthurs erscheint ganz anders als bei Malory, bei welchem der König bei weitem nicht in so enge Verbindung mit der Graalsage gebracht wird als bei Hawker. Malorys Arthur erweist sich stets mehr als Mann der That, denn der Rede; hier ist gerade das Gegenteil der Fall. Im Arthur der mittelalterlichen Sage ist das Ideal des ritterlichen Königs verkörpert, in Hawkers das des frommgesinnten. Bei Mal. (XIII 7) wird ausdrücklich Arthurs Trauer über den Aufbruch der Ritter betont. Hawkers Arthur drückt sein Bedauern darüber

aus, dass er nicht mitziehen kann den Graal zu suchen; er möchte im Gedächtnis der Nachwelt fortleben, aber nicht etwa wegen seiner Heldenthaten, sondern weil man auf seinen Befehl den Graal zurückgebracht habe (238):

J would not be forgotten in this land[1])
J yearn that men J know not, men unborn,
Should find, amid these fields, King Arthur's fame
Here let them say, by proud Dundagels walls —
They brought the Sangraal back by his command
They touched these rugged rocks with hues of God!
So shall my name have worship, and my land!

Arthur macht sich den Vorwurf, aus Ruhmsucht zu viel Blut vergossen zu haben (S. 239) u. s. w.

Bei der Umgestaltung von Arthurs Charakter hat sich vielleicht ein Einfluss von Bulwers 'King Arthur' geltend gemacht, wo ja auch Arthurs fromme Gesinnung eine grosse Rolle spielt. Ebenso scheint Bulwer auf Hawkers Auffassung von Merlin eingewirkt zu haben. Dieser ist wie dort ein Heiliger und Prophet, der mit 'Ben Amram' verglichen werden darf. In der Scene nach dem Aufbruche der Graalritter (S. 240) wird das Mächtige, Ehrfurchtgebietende von Merlins Erscheinung ähnlich geschildert wie bei Bulwer (I 48).

Immerhin finden sich jedoch einige Punkte, die Malorys Einfluss erkennen lassen. Vor allem folgt Hawker darin Malory, dass er Galahad als den würdigsten der Graalsucher die Fahrt erfolgreich zu Ende führen lässt.

---

[1]) Dieser Vers ist Hawkers gesammelten poetischen Werken als Motto vorangestellt.

Unter sämmtlichen Bearbeitungen der Sage, die vor Hawkers 'Quest' entstanden, spielt der in den frühesten Graaldichtungen gar nicht vorhandene[1]) Galahad nur in folgenden die Hauptrolle: Grand Saint Graal, Queste del Saint Graal, Malorys Morte Darthur, in Tennysons Ballade 'Sir Galahad' und in Morris 'Christmas Mystery'. An einen Einfluss der 'Queste del Saint Graal', Malorys Quelle, ist nicht zu denkeu, da diese, erst 1864 zum ersten Male gedruckt, Hawker keinesfalls bekannt war. Dass Hawker bei der Entstehung seines Epos den 1861—63 zuerst herausgegebenen 'Grand Saint Graal' gekannt hat, ist ebenfalls nicht anzunehmen. Aber auch innere Gründe sprechen gegen den Einfluss dieses Werkes sowie den von Tennyson und Morris.

In den folgenden Punkten nämlich zeigt Hawker mit keinem von diesen, wohl aber mit Malory Aehnlichkeit.

Bei Hawker (S. 241) wird am Beginne der Graalfahrt dem König verkündet, dass Galahad der Auserwählte ist. Weder im 'Grand St. Graal', noch bei Tennyson oder Morris findet sich etwas entsprechendes, nur bei Mal. (XIII 4). Allerdings ist die Art der Verkündigung verschieden. Hawker lässt den König Galahads Gestalt mit dem Graale sehen, Malory Galahads Namen auf dem „gefährlichen Sitze" erscheinen. Beide betonen, dass Arthur in Galahad den Graalgewinner erkennt.

Zu Anfang von Hawkers 'Quest' (S. 221) wird ein Mönch erwähnt, der die Warnung ausspricht:

---

[1]) vgl. Heinzel, R. „Ueber die französischen Graalromane". (Wien 1891) S. 185.

Unclean, unclean . . . stretch not forth the hand for holy thing. In fast allen Graaldichtungen treten Mönche auf, keiner aber spricht derartige Worte, ausser Malorys Mönch Nacyen (XIII 8): *He that is not clene of his synnes he shalle not see the mysteryes, or our lord Jhesu Cryste.*

Eine gewisse Aehnlichkeit zeigt sich auch darin, dass der Mönch auf einem einsamen rauhen Felsberge sein frommes Leben führt; vergl. Hawker (S. 222.):

His couch was on the rock, by that wild stream
That floods, in cataract, Saint Nectans kieve;

mit Mal. (XVI 3): *And whanne they were come up [the rough montayne] they sawe a poor hous where Nacyen the heremyte gadred wortes.*

Hawker erwähnt (S. 327) die Stadt Sarras; in einer Anwerkung bemerkt er: *The city of 'Sarras in the spiritual place' is the scene of many a legend of mediaeval time.*

Die Anführungszeichen deuten darauf hin, dass der Dichter aus einem anderen Werke citirt; dies kann nur Malory sein, wo *'Sarras in the spyirtuel place'* sich zweimal findet (XVII 20).

Mit Malorys Werk zeigt sich ferner darin Uebereinstimmung, das in Hawkers 'Quest' wie dort Gawain der erste ist, der in Betreff der Graalfahrt einen Vorschlag macht, wenn auch der Inhalt desselben sich bei beiden unterscheidet (Hawk., S. 228, Mal. XIII 7).

Die Bestimmung, dass der neunte Nachkomme Josephs von Arimathia der erwählte Graalritter sein

solle, ist bei Mal. (XIII 7, XV 4), allerdings aber auch in anderen Graalromanen zu finden.

Auf Lancelots Liebe zu Guenever wird angespielt, wenn der Dichter bei der Erwähnung von dessen Wahlspruch *'Stately once and ever fair'* zufügt (S. 235):

It has a meaning, seek it not, O King!

auf Percivals Frömmigkeit (Mal. XI ff) in seinem Motto:

Whoso is strong with God shall conquer man;

auf Isoldens Liebe (VIII ff) in den Versen:

Did Ysolt's delicate fingers weave the web
That gleamed in silken radiance o'er her lord?

Malorys Schlusserzählung hat Hawker wohl im Sinn, wenn er Arthur sagen lässt (S. 237):

For in this flock are crouching grievous wolves,
And chief among them all, my own false kin.

Hawkers Epenfragment blieb die verdiente Anerkennung nicht versagt; gleichwohl wurde es verdunkelt durch die tiefsinnigere und poetischere Graalerzählung eines Grösseren, durch Alfred Tennysons 'Holy Grail'. Der Neid auf den Erfolg des letzteren Werkes scheint den sonst so wohlwollend gesinnten Vicar von Morwenstow veranlasst zu haben, den Laureaten öffentlich anzugreifen[1]), weil er ihn den Stoff seiner noch nicht vollendeten Dichtung geraubt habe. Es ist klar, dass Tennys., der schon viel früher eine Graaldichtung geplant und niemals diesen Plan aufgegeben hatte, ebenso-

---

[1]) vgl. Waugh, A. ‚Alfred Lord Tennyson, a Study of his life'; London, 1892, S. 208.

viel Recht auf den Stoff besass als Hawker. Dessen Groll war wohl nur vorübergehend; hatte er selbst ja doch schon früher erkannt und ausgesprochen, dass er es nicht sein würde, der die alten Sagen durch die Dichtung unsterblich machen sollte, sondern gerade Tennyson.

Dass zur Zeit, da, vornehmlich unter Malorys Einfluss die Arthur-Kunstdichtung emporzublühen begann, König Arthur auch noch im Volksmunde lebte, beweist aus folgender von Halliwell[1]) mitgeteilter *Nursery Rhyme,* auf den Brandl[2]) aufmerksam macht:

When good king Arthur ruled this land,
He was a goodly king;
He stole three pecks of barley-meal,
To make a bag-pudding.

A bag-pudding the king did make,
And stuff'd it well with plums;
And in in it put great lumps of fat,
As big as my two thumbs.

The king and queen did eat thereof,
And noblemen beside;
And what they could not eat that night,
The queen next morning fried.

---

[1]) ‚The Nursery Rhymes of England' by J. O. Halliwell. London, 1842. (Percy Society Bd. IV.)

[2]) Brandl in Pauls „Grundriss der german. Philol." II 855.

Tennysons 'Idylls of the King'.

A bard should rise, mid future men,
The mightiest of his race.
He! — would great Arthur's deeds rehearse,
On grey Dundagel's shore;
And so, the King! in laurelled verse
Shall live, and die no more.

Im August 1859 richtete Robert Stephen Hawker diese Zeilen[1]) an Alfred Tennyson, hingerissen von Begeisterung über die soeben vollendeten ersten vier Königsidyllen. Wenn Tennyson auch schon mit seinen früheren auf die Arthursage bezüglichen Gedichten Erfolge errungen hatte, so war der Beifall doch nie so allgemein gewesen, wie jetzt[2]). Jahrzehnte hatte es aber auch gedauert, bis der Dichter nach reiflicher Ueberlegung und nach manchen Versuchen sich für diese epische Form der Bearbeitung der Sage entschied.

Dass der Dichter schon in frühester Jugend grosses Interesse für die Sage gehabt, wird durch das eifrige Sammeln von auf Arthur bezüglichen Notizen bewiesen[3]).

---

1) R. S. Hawker 'Works'. S. 206.
2) vgl. Hallam Tennysons 'Memoir'; vol. I S. 485.
3) Memoir II 121.

Die verschiedenen hierher gehörigen lyrischen Versuche, meist in den dreissiger Jahren entstanden, sind bereits oben (S. 44 ff) besprochen.

Aus derselben Zeit stammt ein kurzes Prosafragment 'King Arthur' [1]), sowie eine Tabelle, welche die allegorische Bedeutung der Hauptpersonen der Sage (Arthur, Guinevere, Modred, Merlin) und einiger zu ihnen in Beziehung stehender Gegenstände, wie *Round Table* und *Excalibur* verzeichnet. [2])

Ebenfalls in den Jahren 1833—40 entstanden ist das Szenarium zu einer geplanten *musical masque*, [3]) die in fünf Akten Arthurs Schicksal darstellen sollte.

Erst im Jahre 1855 wurde sich der Dichter über die endgültige Form klar, die er dem Stoffe geben wollte. Trotzdem aber glaubte er 1857 die beiden Idyllen 'Enid and Nimue: The True and the False' bald nach ihrem Erscheinen wieder zurückziehen zu müssen, um noch manches hinzuzufügen und zu verbessern [4]).

1859 wurden dann die ersten vier Idyllen veröffentlicht; sie sind, abweichend von der späteren Anordnung, in folgender Reihenfolge entstanden [5]): 'Nimue-Vivien', 'Enid', 'Guinevere', 'Elaine'. 1869 erschienen 'The Coming of Arthur', 'The Holy Grail', 'The Passing of Arthur' (in der Hauptsache aus dem

---

[1]) Memoir II 122.
[2]) ib. 123,
[3]) ib. 124.
[4]) Jones, Rich. ‚The Growth of the Idylls of de King' Philadelphia 1896; S. 45.
[5]) vgl. Tennysons Memoir I 414, 424, 427.

früher verfassten 'Morte d'Arthur' bestehend), 1871 'The Last Tournament', 1872 'Gareth und Lynette'. Bald darauf entstand auch die letzte Idylle[1]) 'Balin and Balan', welche aber erst 1885 veröffentlicht wurde.

1874 erhielt 'Vivien' eine grössere Einfügung, und bei jeder Neuausgabe der Idyllen fanden dann noch Verbesserungen, zumeist sprachlicher Art statt.

Noch einmal, als Achtzigjähriger, im August 1889 (vielleicht an seinem Geburtstage) griff Tennyson zu seinem Lieblingsstoffe, in dem Gedichte 'Merlin and the Gleam'. Wie sehr sein Denken mit der Sage verwachsen war, bekundete er hier, indem er sich selbst mit Merlin, sein Streben nach *higher poetic imagination* mit der Suche nach Nimue (= *gleam*)[2]) identificirt[3]). Den Höhepunkt seines Lebens bildet (Strophe VI) die Zeit, da er in der Stadt und in dem Palaste König Arthurs weilte, da der *'gleam'* die Stirne von *Arthur the blameless* beschien.

Wem verdankt nun Tennyson die Kenntnis und die Liebe zur Sage? Es läge nahe anzunehmen, dass er während seiner wiederholten Reisen auf dem klassischen Boden der Arthursage viel über sie erfahren habe.

Dieser Vermutung widerspricht jedoch ein Eintrag seiner Gattin in ihr Tagebuch[4]): *The people*

---

[1]) vgl. ib. II 319.

[2]) Tennysons Memoir II 5.

[3]) Schon 1832 hatte Tennyson zwei Gedichte im 'Examiner' unter dem Pseudonym 'Merlin' veröffentlicht.

[4]) Tennysons Memoir II 5.

we found very uncommunicative, and, as far as we could discover, totally ignorant of the past history of their country, and of the Arthur legends'.

Wir haben hingegen mehrere Aussprüche des Dichters selber, welche beweisen, dass Malorys Werk es war, was ihn für die Sage begeisterte. *'The vision of Arthur as I have drawn him, had come upon me when, little more than a boy, I first lighted upon Malory'* — schrieb Tennyson einmal[1]; eine andere Bemerkung lautet[2]: *The 'Morte d'Arthur' is much the best (of the Romances); there are very fine things in it, but all strung together without art.*

Seine Vorliebe für Malory bewies er auch dadurch, dass er zuweilen im Familienkreise aus ihm vorlas; so am 4. Oktober 1858 den Kampf gegen die Römer[3], am 18. Februar 1861 die Geschichte von Gareth[4].

Wie eifrig Tennyson die 'Morte Darthur' benutzte, geht auch aus folgender Bemerkung seines Sohnes und Biographen über ein 1835 gekauftes Exemplar hervor[5]: *'This copy of Malory I have still in my possession, a small book for the pocket, published 1816, by Walker and Edwards, and much used by my father';* und ausdrücklich erklärt der Sohn: *'On Malory, and later, on Lady Charlotte Guest's translation of the Mabinogion, and on his*

---

[1]) Tennysons Memoir II 128.
[2]) ib. I 194.
[3]) ib. I 431.
[4]) ib. I 471.
[5]) ib. I 156.

own imagination, my father said that he chiefly founded his epic'. [1])

Steht es nach diesen Äusserungen des Dichters fest, dass er das Material zu den Königsidyllen in der Hauptsache der 'Morte Darthur' entnommen hat, so giebt dieser selbst uns auch die ihn bezüglich der Abweichungen von seiner Quelle leitenden Motive an, in seiner an zwei Stellen geäusserten Kritik Malorys. In der einen, schon citirten Äusserung erklärt er 'Morte Darthur' für die beste Romanze: *There are very fine things in it, but all strung together without art.* Ein grosser Teil der Abweichungen erklärt sich aus dem Bestreben Tennysons eine kunstvolle Verbindung zwischen allen Idyllen herzustellen. Sie wird auf dreierlei Art bewirkt:

1) durch die Person des Königs Arthur: In jeder einzelnen der Idyllen spielt Arthur eine bedeutende Rolle; die erste, die letzte und z. T. die vorletzte Idylle 'Guenevere' sind ihm besonders gewidmet. Aber auch in jeder anderen bleibt er der Mittelpunkt des Ritterlebens; bald tritt er uns in seiner Eigenschaft als königlicher Richter entgegen (Einleitung zu 'Gareth and Lynette'), bald als Gebieter auswärtiger Fürsten (Einleitung zu 'Balin and Balan'), bald als Besieger der Feinde im Innern und als Beschützer der Bedrängten ('Enid' 368 b, 'Holy Grail' 422 a, 'Last Tournament' 445 a), als Muster ritterlicher Tapferkeit ('Balin and Balan' 370 a), 'Last Tournament' 451 a), als Veranstalter von Ritterfesten ('Lancelot and Elaine', 'Pelleas and Ettarre' etc.), als weiser Menschenkenner ('Holy Grail').

---

[1]) ib. II 121.

Bei Malory wird Arthur zwar auch in Verbindung mit jedem Abenteuer genannt; aber oft, wie z. B. in der Geschichte von Gareth oder bei der Graalerzählung dient er und sein Hof nur als dekorativer Hintergrund; er spielt nur am Anfange und am Schlusse der Compilation eine wesentliche Rolle und auch in der Katastrophe wird der Bericht von seinem Ende durch die nachfolgende Erzählung von Guineveres und Launcelots letzten Geschicken beeinträchtigt.

2) durch die Entwicklung des Launcelot-Guinevere-Dramas.

Während in 'Gareth and Lynette' von der Liebe Lancelots und Guineveres noch keine Rede ist. finden sich in 'Enid' schon mehrere Andeutungen darauf, treten in 'Balin and Balan' beide als Liebende persönlich vor uns. 'Merlin and Vivien' zeigt einerseits, dass das Gerücht schon in die Ferne gedrungen ist und Arthurs Ansehen schädigt, andererseits wie durch die aufkeimende Sünde die schlechten Elemente an Arthurs Hof Boden gewinnen. In 'Lancelot and Elaine' sehen wir die Liebenden selbst schon von ihrer Leidenschaft gequält. 'The Holy Grail' zeigt, wie Lancelot diese vergeblich zu bekämpfen sucht, und wie selbt die Reinsten bereits von der Sünde wissen. 'Pelleas and Ettarre' bereitet das Ende vor, indem es hier Ettarre und Pelleas wagen können, der Königin und Lancelot ihre Schande offen vorzuhalten. Das Ende von 'The Last Tournament' meldet kurz und wirksam die Katastrophe, und die letzte Idylle der 'Round Table'

zeigt ihre Folgen; Arthur klagt die Gattin an: Thou *hast spoilt the purpose of my life.*

Bei Malory finden sich ja auch zahlreiche Anspielungen auf die Liebe Lancelots und Guineveres, aber die kunstvolle Darstellung der Entwicklung fehlt gänzlich.

Tennyson stellt endlich drittens — und am besten — eine Verbindung zwischen den einzelnen Erzählungen her durch die Wechselwirkung, welche er zwischen Arthurs Schicksal und Glück, Lancelots und Guineveres Sünde und dem sittlichen Werte der Ritter bestehen lässt. Je mehr die Sünde fortschreitet, je bekannter sie wird, um so schlimmer wird der Verfall des Rittertumes, um so mehr kommen die schlechten Elemente empor — Gawain in 'Pelleas and Ettarre', Tristram in 'The Last Tournament' Modred in 'Guinevere' und 'Passing of Arthur', — um so tiefer sinkt Arthurs Stern. Bei Malory besteht gar kein Zusammenhang zwischen Guineveres Sünde und dem sittlichen Verhalten der Ritter. Allerdings ist auch in der 'Morte Darthur' Guinevere die Ursache von Arthurs Tod, wie sie selbst bekennt (vgl. Mal. XXI 9): *Thorowe this man and me hath al this warre be wrougth, and the deth of the moost noblest knyghtes of the world, for thorugh our loue that we haue loued to gyder is my moost noble lord slayn;* aber nicht durch den infolge ihres Vergehens bewirkten moralischen Verfall und Ungehorsam der Ritter, sondern durch den ihrethalben entstandenen Krieg (XX). Nur den Tod verschuldet sie, nicht die Vernichtung des Lebenszweckes.

Das Streben nach künstlerischer Einheit äussert sich bei Tennyson ferner darin, dass viele der bei Malory erzählten Episoden, soweit sie nicht zur Charakterisierung der Hauptpersonen dienen, weggelassen sind; ferner in der Übertragung von Handlungen und Charakteren mehrerer Personen der Quellenerzählung auf eine einzige. So werden in 'The Coming of Arthur' Bawdewin and Bedivere nur von dem letzteren vertreten[1]), so verwachsen in 'Enid' Yniols Neffe und Gwiffert Petit zu Ydirn, in 'Merlin and Vivien' Nimue und Morgan zu Vivien[2]).

Ausserdem werden die einzelnen Erzählungen auch noch durch die Zeit kunstvoll mit einander verknüpft, indem die Idyllen die verschiedenen Zeiten des Jahres von seinem Beginne bis zur wiederaufsteigenden Neujahrssonne entsprechen.

Auch innerhalb der einzelnen Idyllen sehen wir Tennysons erfolgreiches Bemühen dem Vorwurfe der kunstlosen Composition, welchen er selbst der Maloryschen Compilation gemacht hatte, aus dem Wege zu gehen. Er erzählt die Ereignisse nicht in chronologischer Reihenfolge, sondern greift meist — 'Gareth and Lynette' und 'Balin and Balan' ausgenommen — eine Situation aus dem Verlaufe der Handlung heraus, stellt sie an die Spitze der Idylle und trägt dann — gewöhnlich schon nach wenigen Versen, durch die Coniunction *for* eingeleitet — die ganze Vorgeschichte nach. —

---

[1]) vgl. W. Wüllenweber „Über Tennysons Künigsidylle 'The Coming of Arthur'; Marburg 1889 (auch in Herrigs Archiv. Bd. 83) S. 65.

[2]) vgl. später S. 104.

Ein weiterer Vorwurf, welchen Tennyson in einer zweiten Kritik gegen Malorys Werk erhebt, betrifft dessen durch die Anschauungen seiner Entstehungszeit bedingten mangelhaften moralischen Wert; im Epilog zu den Idyllen 'To the Queen' tadelt er Malleors Arthur als:

'Touch'd by the adulterous finger of a time
That hover'd between war and wantonness'.

Um auch in dieser Beziehung die Fehler seiner Quelle zu vermeiden, musste der moderne Dichter in vielen Punkten abweichen. Vor allem wurden viele anstössige Berichte Malorys ausgelassen; so Morgauses Vergehen mit Arthur (Mal. I 19), dessen Verhältnis zu Lyonors (I 14), die Erzählung von Pelleas und Nimue (IV 23), Mordreds Versuch Guinevere zu verführen (XXI 1) u. s. w. Ebenso wird die sonst so verherrlichte Liebe von Tristram zu Marks Gattin Isolde als sträfliches Verhältnis aufgefasst und gilt als schlimmstes Zeichen für den sittlichen Verfall der Ritter.

Das Verhältnis von Lancelot und Guinevere bleibt zwar ein ehebrecherisches; wir hören aber nie von der Lust, stets nur von der Qual und Strafe der Sünde. Der Dichter lässt auch das unselige Paar den grossen inneren Kampf kämpfen: *'Sense at war with Soul',* und bemüht sich ihr Verhalten an mehreren Stellen zwar nicht zu entschuldigen, wohl aber psychologisch verständlich zu machen (vgl. für Guenevere besonders 'Lanc. and Elaine' 397 b und die Idylle 'Guinevere', für Lancelot 'Lanc. a. El.' 402 b, 418 b, 'Holy Grail 430 b).

Sehr wesentlich wird schliesslich noch der ethische Gehalt der Idyllen Malorys Werk gegenüber erhöht durch den gewaltigen Einfluss, den die eine Sünde auf den sittlichen Wert der Ritter sowohl, als auf Arthurs Schicksal erlangt.

Die Hinzufügungen sind, abgesehen von den namentlich in 'Gareth and Lynette' und 'Holy Grail' sich findenden Versen allegorischer Art in der Hauptsache landschaftliche und psychische Schilderungen, sowie Analysen von Gesinnungen und Stimmungen der Ritter und Frauen.

Im Folgenden seïen die stofflichen Entlehnungen der einzelnen Idyllen aus Malory festgestellt. [1])

Für Tennysons erste Königsidylle 'The Coming of Arthur' liegt eine eingehende Quellenuntersuchung von W. Wüllenweber vor [2]). Das Resultat der Untersuchung ist folgendes (S. 41): Malorys 'Morte Darthur' ist Tennysons Hauptquelle; ausser Malory sind Ellis [3]), am ausgiebigsten, darnach Geoffrey of Monmouth's 'Historia Regum Britanniae', an einer Stelle Nennius 'Historia Britonum' benutzt. Auf Malory gehen in der Hauptsache zurück: Der Zug nach Cameliard, der Kampf mit den Rebellen, Arthurs Geburt, die Geschichte des Schwertes Excalibur, Guineveres Abholung durch Lancelot (bei Mal. III 1 durch Merlin), vielleicht auch die Ankunft und Abfertigung der römischen Gesandten. —

---

[1]) Für diesen Teil sind mehrfach Harold Littledales 'Essays on Lord Tennysons Idylls of the King' benutzt.

[2]) s. oben S. 88.

[3]) Ellis, 'Specimens oi Early English Metrical Romances'; London 1811; Vol. I.

Die ersten 430 Verse (S. 317—324 b) von 'Gareth and Lynette' sind unabhängig von Malory mit Benutzung der Peredur-Erzählung der Mabinogion gedichtet; es wird darin der sonderbare Entschluss Gareth's als Küchenjunge zu leben mit dem Gebote der Mutter motivirt.' Bei Malory (VII 11) findet sich, erst nachträglich, ein anderer Grund dafür angegeben: *For to preue and to assaye my frendes.*

Namentlich in dieser Einleitung sowie gegen Schluss zeigt die Idylle viel allegorischen Schmuck.

In Einzelheiten offenbart sich aber auch hier schon der Einfluss Malorys. Gleich in der ersten Zeile bezieht sich der Dichter auf Mal. (VII 13), wo sich Gareth als jüngsten Sohn von Loth und Morgawse ausgiebt; allerdings ist Morgawse durch die aus Ellis entlehnte Bellicent ersetzt.

Die Charaktere von Modred (318 a) und von Mark (323 b) erscheinen in ähnlichem Lichte wie bei Malory allenthalben.

Zu der (S. 322 ff) behufs Schilderung von Arthurs königlicher Gerechtigkeit eingefügten Scene mag Mal. (II 1) Anlass gegeben haben: *And ther the kynge wold lete make a counceil general.* Dafür spricht auch der Umstand, dess Tenn. als Stätte der Ratsversammlung nicht Caerlion angiebt, wo doch die Gareth-Episode bei Malory (VII 2) sich abspielt, sondern Camelot, welcher Ort eben an jener Stelle (Mal. II 1) genannt wird.

Im Folgenden hält sich Tennyson eng an seine Vorlage (Mal. VII 1 ff); Gareths Bitte um Essen und Trinken für ein Jahr — wobei der Ausdruck *'a twelvemonth and a day'* eine Nachahmung von Malorys

gleichlautender Wendung (z. B. XIII 7) ist — Kay's Schmähungen, Lancelots Eintreten für Gareth sind übernommen. Tennyson preist wie Malory Gareths '*large fair and fine hands*'. Auch die Bezeichnung "Beaumayns" wird übernommen, aber in der für Tennysons Vorliebe für deutsche Wortformen bezeichnenden Umwandlung zu "Fair-hands".

Das Küchenleben Gareths wird im engen Anschlusse an Malory geschildert, jedoch Gawains Rolle, im Bestreben die Erzählung zu vereinfachen, ausgelassen.

Nach Tennyson wird Gareth schon nach einem Monate aus diesem Leben erlöst, indem Waffen für ihn von seiner Mutter gesandt werden; nach Mal. erst nach einem Jahre; auch fehlt bei Mal. (VII 3) die Angabe der Herkunft der Waffen.

Bevor Gareth das von ihm geforderte Abenteuer, einer in ihrem Schlosse belagerten Jungfran zu helfen, unternimmt, bittet nach Tenn. Arthur den Lancelot jenem heimlich zu folgen, um ihn in ernster Gefahr zu schützen; bei Mal. bittet Gareth selbst um Lancelots Begleitung, um sich von ihm zum Ritter schlagen zu lassen. Bei Tenn. ist Gareth bereits zuvor von Arthur in die Tafelrunde aufgenommen worden.

Die um Hilfe bittende Dame Lynette nennt bei Tenn. sofort ihren und ihrer Schwester Lyonors' Namen; bei Mal. werden diese anfangs verschwiegen. Auch in den Namensformen weicht Tenn. ab; Malorys Lyonesse übernimmt er nicht wegen des gleichlautenden aus der Tristramerzählung bekannten Ortsnamens; er wählt den ihm aus Mal. (I 17) bekannten ähnlich lautenden weiblichen Namen Lyonors. Die

in den Mabinogion sich findende Form 'Lynette' wird Malorys 'Lynet' vorgezogen.

Im Folgenden ist übernommen: 'Lynettes Entrüstung darüber, dass solch ein geringwertiger Ritter das Abenteuer ausführen solle, Gareths glänzende Ausrüstung, Lynettes Flucht vor Gareth. Kays höhnische Reden wider diesen sind weitläufiger mitgeteilt als bei Mal., zeigen aber doch wörtlichen Anklang; vgl. z. B. Tenn. 329 a.

I will after my loud knave and learn
Whether he know me for his master yet . . .

und Mal. VII 4: *I wylle ryde after my boye in the kechyn, to wete, whether he wylle knowe me for his better.*

Der Ausgang von Gareths Kampf mit Kay ist der gleiche wie bei Mal.; jedoch ist der dort im Anschluss erzählte Kampf mit Lancelot bei Tenn. gegen Ende der Idylle verschoben.

Lynettes beleidigende Bemerkungen und Gareths bescheidene Erwiderungen sind z. T. wörtlich Malory entnommen; vgl. z. B. Tenn. 330 a:

'Damsel . . say
Whate'er ye will, but whatsoe'er ye say,
I leave not till I finish this fair quest,
Or die therefore';

mit Mal. (VII 5): *Damoysel sayd Beaumains saye to me what ye wylle, I wylle not goo from you what someuer ye say, . . and so shal I fynysshe it to the ende eyther I shal dye therfore.*

Tenn. (ib.): 'Ay, wilt thon finish it? . . .

But, knave, anon thou shalt be met with, knave,
And then by such a one that thou for all
The kitchen brewis that was ever supt
Shalt not once dare to look him in the face';

Mal. (ib.): *Fy on the kechyn knaue wilt thou fynysshe myn aduenture, thou shalt anone be met with al, that thou woldest not for alle the brothe that euer thou soupest ones loke hym in the face.*

Das erste Abenteuer — Befreiung eines Ritters aus den Händen von sechs Räubern — und der Aufenthalt bei dem geretteten Ritter zeigen Anschluss an Mal. (VII 5). Bei Tennyson ist der freundschaftlich erteilte Rat des Ritters hinzugefügt, Gareth möge für die folgenden Abenteuer Lancelot zu Hilfe rufen.

Der bei Malory (ib 6) erzählte Kampf mit zwei Rittern ist bei Tenn. weggelassen, jedoch ist das Motiv von der Verteidigung eines Flussüberganges durch Ritter in die folgenden Kämpfe übernommen.

Der bei Tenn. (333 a) geschilderte Kampf mit dem '*Morning-star*' entspricht dem mit dem '*Knight of the black lawns*' bei Malory (VII 7), was durch die Übereinstimmungen in den dem Kampfe vorausgehenden Gesprächen bewiesen wird. Dass Tennysons '*Evening-star*' Malorys '*Green knight*' vertritt, wird durch eine wörtliche Übereinstimmung bewiesen; Tenn. erzählt (335 b), dass der '*Evening-star*' vor dem Kampfe auf einem Horne *a hard and deadly note* geblasen habe; daraufhin sei eine '*damsel*' erschienen, um ihn zu bewaffnen. Mal. (VII 8) berichtet, der '*Green knight*' habe *three deadly notes* geblasen, darauf sei er von zwei '*damsels*' bewaffnet worden.

Auch erinnert Tennysons Vers (336 a) *With but a drying evergreen for crest* an die grüne Rüstung des Ritters bei Malory. Der Ritter *'Noonday-sun'* auf einem roten Rosse entspricht Malorys *'Red knight'* (VII 10).[1])

Die Schilderungen des Verlaufes der Kämpfe stammt nicht aus Malory; wohl aber die Erzählung von den Ereignissen nach den einzelnen Kämpfen. Nachdem Gareth den *'Morning-star'* besiegt hat, schont er ihn nur auf die, wenngleich widerwillig geäusserte Bitte der Lynette und befiehlt ihm, an Arthurs Hof zu gehen. Das Schicksal, das Mal. seinem grünen und roten Ritter zuerteilt, in Verbindung mit der Erzählung von dem besiegten Ritter, der zu Arthur gehen muss (Mal. VII 18), dienen hier als Vorbild. Letztere Erzählung allein wird für das Geschick des Ritters *Noonday-sun* verwertet.

Nach dem Siege über *'Evening-star'* spricht Lynette bei Tenn., ebenso wie bei Mal. nach der Besiegung des roten Ritters, ihr Bedauern über ihr bisheriges Verhalten aus und bittet Gareth um Verzeihung. Während jedoch bei Mal. der Gesinnungswandel ganz plötzlich und psychologisch unmotivirt eintritt, ist bei Tenn. dieser allmählich infolge der Erkenntnis von Gareths Tapferkeit und Würdigkeit

---

[1]) G. C. Macaulay meint in seiner Ausgabe von 'Gareth und Lynette' (London 1893), Introduction (S. XXXV), ohne Gründe anzugeben, der Kampf mit dem *'Morning-star'* entspreche dem mit dem *'Green knight'*, der mit *'Noonday-sun'* dem ersten bei Mal. geschilderten Zusammenstosse, d. h. mit dem älteren Bruder am Flussübergange (VII 10), für den Kampf gegen *'Evening-star'* fehle die enge Parallele. Macaulays Angabe entspricht nach obigen Ausführungen nicht dem thatsächlichen Verhältnisse.

entstanden und in seinen einzelnen Stufen deutlich zu erkennen.

Bei Tenn. (337 b) folgt der bei Mal. anfangs erzählte Kampf mit Lancelot; er ist hier eingefügt, um Gareths aufkeimenden Hochmut durch eine Niederlage — bei Mal. blieb der Kampf unentschieden — bestrafen zu lassen. Die Höhle, in der sich Speise und Trank für Gareth vorfindet, hat in Malorys VII 14 erwähnter Eremitage ihre Entsprechung.

Das Folgende ist von Tennyson der Allegorie zu Liebe erfunden. Immerhin mag den Anlass zur Entstehung der geheimnisvollen Maske *'Night-Death'* Malorys düsterer, mächtiger Sir Persant of Inde gegeben haben. Der Aufenthaltsort der beiden Ritter zeigt grosse Ähnlichkeit; bei Tenn. (340 a) ist es ein *'pavilion'*, schwarz, mit schwarzem Banner und schwarzem Horne; bei Mal. (VII 11) ebenfalls ein *'pauelione' al of the coloure of Inde and al maner of thynge that there is aboute . . . all of the colour of Inde.*

Lyonors steht oben am Fenster, um Gareths Ankunft zu erwarten, wie bei Mal. (VII 19) Lyonesse.

Malorys weitläufige Erzählung vom weiteren Schicksal des Gareth (VII 19—35) wird vollständig bei Seite gelassen, und auch am Schlusse weicht Tennyson ab, indem er nicht wie der *that told the tale in older times* Gareth Lyonors-Lyonesse heiraten lässt, sondern Lynette. —

Die Quelle für die erst später in 'The Marriage of Geraint' und 'Geraint and Enid' geteilte Idylle Enid ist die Erzählung 'Geraint ab Erbin' der Mabi-

nogion.[1]) Tennyson hält sich eng an diese; von Zufügungen sind diejenigen hier bemerkenswert, welche sich auf Lancelots Liebe zu Guinevere beziehen. Tenn. sagt (S. 341 b):

But when a rumour rose about the Queen,
Touching her guilty love for Lancelot,
Tho' yet there lived no proof, nor yet was heard
The world's loud whisper breaking into storm
Not less Geraint believed it . . . . . .;
(343 b): But Guinevere lay late into the morn,
Lost in sweet dreams, and dreaming of her love
For Lancelot; . . . .

Für 'Balin und Balan' ist die Erzählung der 'Morte Darthur' (II), wie Littledale (S. 161) bemerkt, nur als *a mere formal outline* benutzt. Als der zuletzt verfassten Idylle fällt ihr die Aufgabe zu, früher veröffentlichte Teile der "Round Table" zu ergänzen. Wie die erste Ausgabe besagt, soll 'B. and B.' eine Einleitung zu 'Vivien' bilden. Die Idylle ist ferner ein wesentliches Glied in der Entwicklung der Lancelot-Guinevere-Erzählung, indem beide in ihrer noch jungen Liebe vor uns treten, und zugleich die verderblichen Folgen des Ruchbarwerdens ihrer Liebe in Balins Schicksal gezeigt werden; so dient 'B. and B.' zur Verbindung von 'Gar. and Lyn.' u. 'Enid' mit den späteren Ipyllen.

Die Erzählung beginnt, wie 'Gareth and Lyn.' mit einer Scene, die vom Dichter eingefügt ist, um Arthurs Königsmacht und Ritterlichkeit zu zeigen. Für Arthurs Sieg über das im Walde hausende Brüderpaar (370 a) findet sich bei Malory keine An-

[1]) Guest, Lady Charl. 'The Mabinogion'; vol. II 1ff.

deutung; andererseits hat Tennyson die Geschichte von dem Schwerte der *Lady of the Lake*[1]) ganz weggelassen (Mal. II 1 ff.).

Erst in Balins Bericht über seine Vergangenheit zeigt sich Malorys Einfluss. Balin — *the Savage* wird er wie bei Mal. genannt — erzählt, er sei verbannt worden, weil er einen von Arthurs Mannen, der ihn beleidigt hatte, schwer geschlagen habe.

Malory berichtet (II 2), Balin habe einen Verwandten Arthurs erschlagen und (II 3) sei — allerdings zur Strafe für ein anderes Vergehen — verbannt worden. Tennysons Schilderung von der Freude der Ritter über die Balin wiedergeschenkte Gunst des Königs (370 b) ist wohl durch Malorys kurze Bemerkung: *And by good meanes of the barons he was delyuerd oute of pryson* (II 2) angeregt. Die Gestalt des Pellam ist aus Malory (II 14) entlehnt, ebenso wie Garlon, der bei Tennyson aber als Sohn Pellams gilt, während er bei Malory sein Bruder ist. Pellams Charakter ist von dem modernen Dichter stark verändert; aus dem auf seine Abstammung stolzen Abkömmling Josephs von Arimathie: *that was the moost worshipful man that lyued in tho dayes* (II 16) wird der aus Neid und Eifersucht Asket gewordene, in starren Ceremonien aufgehende Vater des Garlon.

Der geheimnisvolle Mord eines Ritters stammt aus Malory (II 12); jedoch geschieht bei Tennyson (371 a) die That nicht in Anwesenheit Balins wie dort.

---

[1]) Vgl. später S. 150.

Für Balins Bitte die Krone der Königin als Wappen tragen zu dürfen, ist keine Andeutung bei Malory vorhanden; ebensowenig für das Zwiegespräch zwischen Lancelot und Guinevere. Auch die Gestalt des grauhaarigen Waldmannes ist erfunden; jedoch nimmt dieser auf Malorys Erzählung von den Unthaten des unsichtbar reitenden Garlon (II 2 f) Bezug, wenn er sagt:

'And some do say that our Sir Garlon too
Hath learn'd black magic, and to ride unseen'.

Balins Verhalten in Pellams Schlosse weicht von Malorys Schilderung (II 14 f) ab; weiterhin stimmt T. in folgenden Punkten mit seiner Quelle überein: auch bei ihm kommt es zum Streite mit Garlon, dieser wird besiegt, Balin entflieht, nimmt auf der Flucht eine heilige Lanze von goldenem Altare weg, welche ihn aus seiner Notlage befreit, bei Mal., indem er mit ihr den *'dolorous stroke'* [1]) thut, bei Tenn., indem sie ihm die Flucht erleichtert.

Zur Einführung Viviens scheint das Auftreten der *Lady of the lake* am Anfang der Balin-Erzählung bei Mal. (II 1 f) Anlass gegeben zu haben; in beiden Erzählungen ist sie verderbenbringend, bei Mal.

[1]) Tennyson gebraucht in seiner Prosaskizze (vgl. Tennysons Memoir Bd. II S. 134 ff) zu Balin und Balan, an deren Schluss übrigens die Bedeutung der Erzählung als Einleitung zu 'Vivien' noch mehr hervortritt als in der Idylle selbst, den Ausdruck *'dolorous stroke'* nicht im Sinne Malorys, sondern sowohl für die Todesstreiche im Kampfe Balins and Balans, als auch besonders für Viviens Schmähungen an Arthurs Hofe; vgl. S. 141: *And there she told . . . . scandal . . . about Sir Lancelot and the Queen. And thus in truth the Dolorous stroke was struck, which first shook to its base the stately order of the Table Round.'*

durch die Uebergabe des verhängnisvollen Schwertes, bei Tenn. durch ihre böse Zunge, die den tödlichen Kampf des Brüderpaares verursacht.

Erst der Schluss der Idylle (379 f) zeigt wieder engeren Anschluss an Malory. Bei Tenn. wie bei Mal. erkennt Balan den Bruder nicht, weil er einen fremden Schild hat; es kommt infolgedessen zum Kampfe, in welchem beide tödlich verwundet werden. Die rührenden Abschiedsworte, die Tennyson die Brüder einander zurufen lässt, zeigen an einer Stelle wörtlichen Anklang an Malory; Tenn. (380 a): *We two were born together and we die Together by one doom . .;*

Mal. (II 18): *We came bothe oute of one tombe, that is to say one moders bely and so shalle we lye bothe in one pytte.* —

Keine der Königsidyllen kann wohl unser Interesse in höherem Masse beanspruchen als 'Merlin and Vivien'. Vor allem ist die ausserordentliche Sorgfalt bemerkenswert, welche Tennyson gerade diesem Stoffe widmete. Schon das in den dreissiger Jahren entstandene Szenarium zu einer 'Musical Masque' lässt erkennen, dass die Merlin-Nimue-Episode aufgenommen werden sollte, während, abgesehen von der später eingefügten Elaine-Erzählung, von dem Stoffe der anderen Idyllen der 'Round Table' nichts erwähnt wird.[1]) 'Nimue' erschien 1857 als die erste der Idyllen; vom Dichter zurückgezogen, 1859 auf's Neue mit vielen Verbesserungen und Zusätzen[2]). Eine nicht unbedeutende Erweiterung erfuhr die

[1]) Vgl Memoir II 124.

[2]) Jones l. c. S. 89 ff.

Idylle 1873; bald darauf hielt es Tennyson für nötig ihr in 'Balin and Balan' eine Einleitung zu geben. Auch die späteren Ausgaben zeigen immer noch Änderungen.

Sodann ist die Frage nach Tennysons Vorbild bei der Charakterisierung der Vivien schwieriger zu lösen als die nach dem Quellenverhältnisse der anderen Idyllen. Gegenüber der früheren Meinung, Malorys Nimue sei das Vorbild Tennysons gewesen[1]) behauptet Jones (S. 37): *Surely the Vivien of the 'Idylls of the King' is not the Nimue of Sir Thomas Malory, since they have scarcely a trait in common . . . And all criticism . . . based upon the supposition of Tennyson's obligations to Malory for his character Vivien, is labor lost'.* Jones selbst vermutet folgendes über die Quelle: '*In Lady Guest's Mabinogion there is a brief epitome of the account given in Southey's 'Morte d'Arthur' of the incarceration of Merlin by the artifices of his Lady Love. The 'fair Viviane' of this Romance* [d. h. des im Vorwort zu Southeys Ausgabe dem Inhalte nach mitgeteilten französischen Prosaromans 'Merlin'] *resembles greatly the baleful siren of Lord Tennyson's Idyll'*. Jones' Vermutung begründet sich auf die Ähnlichkeit der Verführungsversuche Viviens, um Merlin sein Geheimnis zu entlocken. Ausserdem geht die Scene bei Tennyson wie bei der in der Ausgabe der 'Mabinogion' citirten Merlinromanze im Walde von Broceliande vor sich; auch kann der Ausdruck: *a*

---

1) So Littledale, S. 171; Gurteen 'The Arthurian Epic', S. 161; Van Dyke, 'The Poetry of Tennyson', S. 150.

tower of ivied masonwork an die dortigen Worte: *He was enclosed in the strongest tower of the world* erinnern. Man muss Jones wohl darin zustimmen, dass Tenn. in diesen nicht allzu wichtigen Punkten Lady Guests Mitteilungen gefolgt ist, zumal deren Verwertung deutlich bewiesen wird durch die Anlehnung an eine andere Notiz derselben[1]) in den Versen (387 a):

The fairy well
That laughs at iron — as our warriors did —
Where children cast their pins and nails and cry,
'Laugh, little well!' but touch it with a sword,
It buzzles fiercely round the point'.

Dagegen ist nicht daran zu denken, dass der Charakter der Viviane des Merlinromans, wie ihn Tennyson aus der Anmerkung in Lady Guest's „Mabinogion"-Ausgabe kennen lernte, das Vorbild für seine Vivien gewesen sein könne. Der äussere Umstand, dass die „Mabinogion" erst 1838 veröffentlicht wurden, während Tennyson schon fünf Jahre früher die Merlin-Nimue-Geschichte in die 'Musical-Masque' aufzunehmen gedachte[2]), beweist schon, dass des Dichters Vorstellung und Bild von Vivien nicht aus den „Mabinogion" stammt. Vollends aber fällt jene Vermutung bei einer Vergleichung der Charaktere der beiden Frauengestalten. Die von Lady Quest erwähnte Viviane verzaubert Merlin, getrieben von der Neugier, das infolge ihrer Schmeicheleien ihr mitgeteilte Geheimnis auf seine Wahrheit zu erproben, und über ihr Verhalten nach der That wird

[1]) Vgl. Mabinogion, I 225.
[2]) vergl S. 100.

ebendort erzählt[1]): *And oftentime she regretted what she had done, for she had thought that the thing which te taught her could not be true, and willingly would she have let him out, if she could.* Im übrigen zeigt sich diese Viviane niemals als Arthurs Feindin; um die Liebe Lancelots und Guineveres kümmert sie sich nicht im geringsten. Wie sollte diese an sich harmlose Gestalt das Vorbild gewesen sein für Tennysons heuchlerische, bōszungige Vivien, die Merlin mit Absicht vernichtet und für den Gefangenen nichts als den Ruf: *Fool!* übrig hat, die durch ihre Verleumdungen (vgl. S. 382b, 391) und Hetzreden — sie ist es, die Modred aufhetzt (vgl. S. 457 b) — die eigentliche Ursache von Arthurs Fall ist![2])

Zu dem Wege, auf dem man die Quelle für Viviens Charakter zu suchen hat, wird man geleitet durch die bei der ersten wie bei der letzten Verwertung[3]) der Sage sowie auch in der ersten Ausgabe der Idylle von Tennyson bevorzugte Namensform 'Nimue'; diese findet sich nur bei Malory. Ausser dem Namen übernimmt Tennyson noch von Malorys Nimue die ernste Absicht Merlin zu vernichten und die Befriedigung über das Gelingen derselben. Vielleicht ist auch Merlins Ausspruch (393a): *'J am weary of her'* ein Echo von Malorys Bemerkung (IV I): *She was ever passing weary of him.*

---

[1]) Mabinogion I 218. Diese seiner Vermutung widersprechende Stelle citirt Jones nicht.

[2]) vgl. S. 99 Anmerkung.

[3]) 'Musical Masque' und 'Merlin and the Gleam'.

Mehr als Nimue scheint Tennysons Vivien aber Malorys Morgan le Fay zu verdanken, wie uns eine Vergleichung der Hauptcharakterzüge der beiden Frauen darthun wird.

Vor allem erscheint Morgan stets als *false and traitorous* (vgl. z. B. II 11, IV 15), gerade wie Tennysons Vivien. Wie letztere Merlin überlistet und einkerkert, sucht auch Morgan durch ihre Schönheit und durch List Ritter gefangen zu nehmen (vgl. VI 3 IX 41, X 38). Beide wenden Zaubermittel an.

Der auffallendste Zug der Aehnlichkeit ist aber wohl das den beiden Frauen eigene Trachten, das Gerücht von Lancelots Liebe zu Guinevere auszustreuen und Arthur dadurch zu verhöhnen (vergl. für Morgan Mal. VIII 34, IX 41, X 27), sowie ferner der Hass gegen Arthur und das Bestreben ihn zu vernichten, das sich bei Malory in einem Attentat auf das Leben des Königs äussert, in den Idyllen — ihrer ethischen Vertiefung gemäss — in Viviens principieller Bekämpfung von Arthurs Lebenszweck, seiner Tafelrunde und ihrer moralischen Forderungen.

Tennysons Vivien ist also aus der Vereinigung von Malorys Morgan und Nimue[1]) mit Verwertung der aus Lady Guests Anmerkung aus den „Mabinogion“ gekannten Viviane-Erzählung des Romanes 'Merlin' entstanden. Aber noch eine andere, dritte Gestalt Malorys scheint in Tennysons Vivien aufgegangen zu sein. Dieser berichtet (S. 383a) von einem Ver-

[1]) Besonders bemerkenswert ist dies Zusammenwachsen von Morgan und Nimue, da beide ursprünglich identisch waren. Vgl. Rhys 'Arthurian-Legend' (London 1891) S. 348; und Zeitschrift Romania 1899. S. 323.

führungsversuche, den Vivien Arthur gegenüber erfolglos unternommen habe — ein Zwischenfall, welcher wohl der Erzählung Malorys von der Zauberin Annowre entnommen ist. Auch Annowre überrascht den einsamen König und sucht ihn zu verführen, und auch sie scheitert in diesem Bemühen (IV 16). Bei Tenn. wie bei Mal. wird dabei, wenn auch in verschiedener Weise auf Guinevere angespielt. Vergl. Tenn. (383 a):

And at last
With dark sweet hints of some who prized him more
Than who should prize him most . . .

und Mal. (ib.): *And thenne the kynge remembryd hym of his lady, and wold not lye by her for no crafte that she coude doo.*

Auch sonst fehlt es in 'Merlin and Vivien' nicht an Anspielungen auf Malorys Sagensammlung. Gleich anfangs in der 1873 eingefügten Stelle (S. 380 b) wird von einem Sänger erzählt, der an Marks Hof von Lancelots Verehrung der Königin sang; Littledale[1] giebt an die Stelle sei von Mal. (X 27) beeinflusst, wo ein Sänger einen Spottlay auf Mark dichtet und ihn dann in Marks Gegenwart vorträgt (X 31). Wahrscheinlich aber hatte Tennyson ausser dieser Notiz auch eine vorausgehende Erzählung im Sinne von der Uebersendung eines Briefes des Königs Mark an Arthur, in dem von Lancelots Liebe zu Guinevere gesprochen wird. Durch Vermischung dieser beiden Motive entstand

[1]) l. c. S. 174.

wohl im Geiste des Dichters der das Liebesgeheimnis bona fide enthüllende Sänger. Dagegen mag Tenn. in den ersten Zeilen dieser Episode:

For he that always bare in bitter grudge
She slights of Arthur and Table Mark . . .

unter *slights* gerade jenen Spottlay verstanden haben

In der (S. 386 b) kurz erwähnten Jagd nach dem Hirsch mit goldenen Hörnern kann man eine Anspielung auf die bei Malory (I 19) erzählte Hirschjagd erblicken.

Vivien bemerkt zu Merlin (387 b): *Envy calls you Devil's son;* vgl. Mal. (IV 1): *She was aferd of hym, bycause he was a deuyls sone.*

Viviens Verläumdungen betreffs Sir Valences und Sir Sagramores (391) haben bei Mal. nichts entsprechendes; jedoch ist der letztere Name von diesem entlehnt, wie auch der Beiname: *Le Desyrous* im Ausdrucke: *That ardent man* übernommen ist. Das Gespräch über Percevals angebliche, im betrunkenen Zustande vollführte Sünde schliesst sich an Malorys Erzählung (XIV 9 f) an. Auffallen muss jedoch, dass Tennyson den ganzen Vorgang auf den Kirchhof verlegt. Bei Mal. ist ein *pauelyone* der Ort des Vorganges; über seine Lage wird gesagt: *She badde her brynge forth a pauelyone, and soo she dyd and pyght hit upon the gravel.* Sollte vielleicht das Wortbild von *'gravel'* durch seine Ähnlichkeit mit *'grave'* in des Dichters Phantasie einen Kirchhof haben entstehen lassen und ihn so zur Verlegung der Scene auf diesen veranlasst haben?

Zu der herrlihhen Schilderung eingangs der Idylle 'Lancelot und Elaine' gaben Malorys wenige

Worte Anlass (XVIII 9): *And thenne sir launcelot bitoke the fair mayden his sheld in keping and praied her to kepe that vntil that he came ageyne,* sowie (ib. 14): *Sire it is in my chamber couerd with a caas.*

Die Entstehungsgeschichte der *Diamond jousts* ist von Malory vollständig unabhängig; bei diesem findet sich auch die Bezeichnung *diamond just* für ein Tournier, das aber erst nach Elaines Tod stattfindet (XVIII 21).

Mit der Weigerung Lancelots und Guineveres zum Tournier zu kommen, sowie in den von der Königin an ihren Geliebten gerichteten Vorwürfen hält sich Tennyson ziemlich genau an Mal. (XVIII 21).

Erfunden sind dagegen Guineveres bedeutungsvolle Äusserungen über Arthur (397 b), sowie ihre Aufforderung an Lancelot, verkleidet zum Tournier zu gehen.

Malorys Bericht von Arthurs Aufenthalte in Astolat fehlt; dagegen ist die Gestalt des stummen Alten eingefügt sowie, um Arthur auch hier nicht in den Hintergrund treten lassen, die aus Ellis entlehnte Schilderung von den zwölf Schlachten.

Der Name des älteren Sohnes des Wirtes lautet bei Mal. (XVIII 9) Sir Tirre; mit dem in der 'Morte Darthur' häufigeren Sir Tor wird dieser Name von Tennyson zu Torre verschmolzen.

Das Entleihen von dessen Schilde sowie Lavaines Bitte, Lancelot begleiten zu dürfen, findet sich bei Tennyson wie bei Malory.

Der Eindruck, den Lancelot auf Elaine macht, ist in der Idylle viel zarter geschildert als bei Malory.

In der Erzählung der Vorgänge vor dem Aufbruche von Astolat folgt Tennyson der 'Morte Darthur': Elaine bittet, Lancelot möge ein Zeichen von ihr tragen, Lancelot willfährt, weil er dadurch weniger leicht erkannt werde; er übergiebt ihr seinen Schild zur Aufbewahrung.

Lancelots Gespräch mit seinem Begleiter ist von Tennyson erfunden. Der Verlauf des Tourniers wird kürzer dargestellt; so ist z. B. keiner von den vielen bei Malory sich findenden Namen erwähnt. In den Hauptzügen folgt aber Tennyson seiner Quelle: Lancelot hilft der schwächeren Partei, stürzt im Kampfe sammt seinem Rosse, erhält ein anderes durch den einen der feindlichen Ritter besiegenden Lavain. Schwerverwundet durch einen Speer, dessen Spitze im Körper stecken bleibt, kann Lancelot der Aufforderung, den Siegespreis zu empfangen, nicht nachkommen. — Auch das weiter folgende ist z. T. wortgetreu entlehnt. Der Rückzug in den Wald, die Aufforderung an Lavaine und dessen anfängliche Weigerung den Speer herauszuziehen, Lancelots Ohnmacht und sein Krankenlager in der Eremitage, sein Fehlen bei Hofe und die Aussendung Gawains, der übrigens bei Tennyson hier schon als: *not often loyal to his word* dargestellt ist, wie er sich ja namentlich in 'Pelleas and Ettarre' zeigen wird.

Dagegen ist die Scene, in der Arthur von Guinevere erfährt, wer der verkleidete Ritter war,

erfunden; der Eindruck, den die Mitteilung, Lancelot habe den roten Ärmel getragen, auf die Königin macht, ist nach Mal. XVIII 15 geschildert.

Gawains Rolle und sein Verhalten in Astolat weicht von Malory XVIII 14 ab; sein Benehmen und sein Charakter erscheint bei Tenn. schlimmer, um den Beginn des Ungehorsams und Abfalles einzelner Mitglieder der Tafelrunde anzudeuten.

Malorys Erzählung von Bors (XVIII 16 ff) wird zur Vereinfachung ausgelassen. Hingegen ist Elaines Entschluss, Lancelot aufzusuchen, ihre Ankunft und die Pflege des Geliebten im Anschlusse an Malory dargestellt.

Gegenüber der ergreifenden Scene bei Tenn. (S. 411), in welcher Elaine Lancelot ihre Liebe gesteht, wirkt der Bericht der mittelalterlichen Compilation (ib. 19) fast abstossend. Hingegen hatte die Schilderung des Zustandes der Verlassenen in Malorys Werk (ib.) ein Vorbild, dem es nicht an poetischer Schönheit fehlt. Ebenso schliesst sich Tennyson mit dem letzten Wunsche Elaines und seiner Erfüllung an Malory an; jedoch ist der Führer des Elaine tragenden Bootes bei Mal. nicht stumm wie in der Idylle. — Die Eifersucht Guineveres erinnert an Malory (XV 1 f).[1])

Die Schilderung von der Ankunft von Elaines Schiff in Camelot zeigt engsten Anschluss an Malory; auch der Brief, den Elaine in der Hand hält, hat z. T. denselben Wortlaut wie bei jenem. Nur erscheint bei Mal. Lancelot erst, nachdem die anderen

[1]) cf. Littledale S. 204.

schon den Brief gelesen haben; während Tenn. ihn zwar später, aber doch noch zur rechten Zeit eintreffen lässt.

Guineveres Bitte, Lancelot möge ihr verzeihen, findet sich auch bei Mal. XVIII 20; hingegen ist das Gespräch Arthurs mit Lancelot sowie des letzteren Monolog voll Gewissensqual eine Zufügung des modernen, das Innerste seines Helden offenbarenden Dichters.

Die Schlussworte: *'Not knowing he should die a holy man'* deuten auf Lancelots bei Mal. (XXI) erzähltes Ende hin. —

Obwohl Tennyson schon seit seiner Jugendzeit an eine Bearbeitung der Graalsage gedacht hatte — wie uns das verlorene Gedicht 'Lancelot's Quest of the Grail' und 'Sir Galahad' erkennen lassen, so trug er doch Bedenken die Graalsage für eine Idylle zu verwerten, als ihm dies bald nach der Veröffentlichung der ersten Idyllen (1859), nahegelegt wurde Er schreibt darüber an den Herzog von Argyll [1]): *'As to Macaulay's suggestion of the Sangreal, J doubt whether such a subject could be handled in these days, without incurring a charge of irreverence, It would be too much like playing with sacred things. The old writers believed in the Sangraal.'* Mehrere Jahre wagte er sich nicht an die Bearbeitung, bis er endlich im April 1868 infolge des Zuredens seiner Gattin und auf den Wunsch der Königin und der Kronprinzessin hin 'The Holy Grail' dichtete. [2])

---

[1]) Tennysons Memoir I 456
[2]) ib. II 65.

Schon in ‚Balin and Balan' hatte der Dichter zu verstehen gegeben, dass er den Verehrer von Heiligtümern und Reliquien um dieser Verehrung willen durchaus noch nicht selbst für heilig hielte, sondern vor allem die aufrichtige fromme Gesinnung voraussetzte. Ebenso ist auch der Graalsuchende bei ihm, wenn er nicht gerade ein Galahad oder Parceval ist, nur der einem falschen Ideale Nachstrebende. Bei dieser veränderten Auffassung des Graales und der Graalfahrt und bei Tennysons Streben, im 'Holy Grail' sein *highest self* niederzulegen[1]), konnte er sich im allgemeinen natürlich nicht eng an Malory anschliessen.

Die Einleitung zu 'The Holy Grail' folgt Malorys Bericht (XVII 25): *Sir Percyval yelded hym to an hermyiage oute of the cyte and took a relygyous clothynge.* Der Name des Mönches, Ambrosius fehlt bei Mal. Das Motiv, ein Zwiegespräch zwischen Parcival und dem Mönche einzuführen, in welchem frühere Ereignisse berichtet werden, mag aus Malorys Erzählung vom Ende Bediveres (XXI 6) entlehnt sein, zumal diese Tennyson, der zu jener Zeit damit umging ‚The Passing of Arthur' umzudichten, gegenwärtig sein musste. Ebenso wie hier Percival zieht sich dort Bedivere in eine Eremitage zurück, um sein Leben mit Fasten und Beten zu beschliessen; auch er erzählt einem Eremiten die vorausgegangenen Ereignisse.

Die Geschichte des Graalgefässes schliesst sich in der Hauptsache an Malory an. Bemerkenswert

[1]) ib. II 92.

ist hier eine Ähnlichkeit mit Robert Stephan Hawkers 'Quest of the Sangraal'[1]) indem hier, wie dort betont wird, dass die Sündhaftigkeit der Menschen das Verschwinden des Graales veranlasst habe. Dieses sich sonst nur selten (vergl. Gerberts Fortsetzung von Crestiens 'Perceval', Wolframs mittelhochdeutschen 'Parcival') wiederfindende Motiv ist wahrscheinlich dem Werke des Zeitgenossen entnommen zumal dessen Einfluss auch sonst noch festzustellen ist.

Der Charakter von Percivals Schwester sowie der des hundertjährigen Beichtvaters entsprechen der Schilderung der 'Morte d'Arthur' (XVII); nicht aber die Rollen, welche Tenn. beiden zuteilt. Die Geschichte Galahads — seine Geburt, die Erhebung zum Ritterstande, die Schenkung des Haargürtels — setzt sich aus Entlehnungen aus der viel breiteren Darstellung Malorys zusammen. Tennyson weicht ab, indem er mit Galahads Niedersetzen auf den *Perilous Seat* eine Graalerscheinung verbindet; diese selbst ist aber z. T. wortgetreu aus Mal. (XIII 7) entlehnt. Bei Mal. ist Gawein der erste, welcher nach der Erscheinung eine Graalfahrt gelobt, bei Tenn. Percival.

Während nach Malory der König bei dem Graalgelöbnis der Ritter zugegen ist, lässt ihn Tennyson, um seine Herrscherthätigkeit und Gerechtigkeit sowie sein phantastischen Zielen fernes, auf praktisches Wirken gerichtetes Wesen zu charakterisieren, zu derselben Zeit einen strafenden Rache-

[1]) Hawker ‚Poetical Works' S. 223.

zug gegen Räuber unternehmen. Bemerkenswert ist auch hier eine Aehnlichkeit mit Robert Stephen Hawkers Graalerzählung; auch dieser giebt nämlich als Grund für Arthurs Fernbleiben von der Graalfahrt die für Arthur wichtigere Aufgabe an, innere Feinde zu bekämpfen. [1])

Bei Tennyson wie bei Malory drückt Arthur seinen Unwillen über den Vorsatz der Ritter aus. Der bei Tenn. von Arthur ausgesprochenen Voraussage, nur Galahad werde seinen Plan ausführen (423 b) entspricht bei Mal. der Ruf der Menge (XIII 4): *This is he by whome the Sancgreal shall be encheued.* Auch bei Hawker ist es Arthur (zusammen mit Merlin), der an einer Himmelserscheinung erkennt, dass Galahad der Graalvollender sein werde.

Die Schilderung der grossen Halle mit den Arthurs Siege gegen innere und äussere Feinde kündenden Sculpturen und bildlichen Darstellungen (422) erinnert an die Halle in Hebers 'Morte d'Arthur' mit ihren Trophäen und Wandgemälden (vgl. oben S. 33).

Wie bei Malory (XIII 6) findet vor dem Aufbruche der Ritter noch ein Tournier statt, in welchem Galahad und neben ihm Percivale siegreich sind; bei Mal. kommt letzterer erst nächst Galahad an zweiter Stelle.

Die Klage des Hofes, namentlich der Königin beim Aufbruche der Graalsuchenden findet bei Mal. (XIII 8) ihre Entsprechung.

---

[1]) vgl. oben S. 74.

Percivals Graalsuche erinnert nur an einem Punkte an Malory; da nämlich wo, um die Nichtigkeit des Irdischen vor Augen zu führen, von den Früchten und dem Bache erzählt wird, die, den Wanderer eben noch einladend, plötzlich in Staub zerfallen (S. 425 a); auch Mal. berichtet (XVI 2): *And whan he stouped to drynke of the water, the water sanke from hym;* jedoch ist es bei ihm Lancelot, der dieses Begegnis erlebt. — In dem Eremiten, zu welchem Percivale schliesslich gelangt, erkennen wir Malorys Nacien (XVI 3) wieder; dieser wie jener ermahnt den zu ihm kommenden Ritter (bei Mal. ist es Gawain) zu tugendhaftem Lebenswandel und stellt Demut als höchste Tugend hin.

Von Galahads Graalabenteuer sind nur die Verse: (S. 428 a):

J saw the fiery face as of a child
That smote itself into the bread,

sowie der Umstand, dass Galahad sich auf einem Boote befindet, aus Mal (XVII 20; 2) entlehnt.

Die weiter erzählten Erlebnisse von Percivale und Bors verdanken Malory nichts. Der Charakter des Bors jedoch ist vollkommen der Schilderung bei jenem entsprechend; er ist hier wie dort nach Galahad und Percivale der würdigste unter den Graalfahrern.

Seine rührende Anhänglichkeit an Lancelot zeigt sich in beiden Erzählungen. Tennyson nimmt (429b) auf Malorys Erzählungen von dem Vogel, der seine Jungen mit dem eigenen Blute ernährt (XVI 6),

Bezug, indem er Bors' Helm mit einem Pelican schmückt[1])

Auch Gawains Charakter ist vollkommen der 'Morte Darthur' (XIII 16) entsprechend geschildert, wo ihm der Mangel von *'virtuous living'* vorgeworfen worden ist. Wie bei Mal. XVI 2, wird ihm auch in der Idylle (430 b) mitgeteilt, dass ihm der Graalanblick nicht beschieden sei.

Lancelots innere Kämpfe (431), seine Begegnung mit dem Heiligen, dessen Aufforderung, in Zukunft seiner Sünde zu entsagen, zeigen Anschluss an Mal. (XIII 19 f). Noch stärker wird die Einwirkung bei der Erzählung von Lancelots Ankunft im Graalschlosse und von seinen Erlebnissen dortselbst (vgl. Mal. XVII 14 f). Für Arthurs Schlussbetrachtung über die Graalfahrt hingegen verdankt Tennyson Malory nichts.

In 'Peleas and Ettarre' fällt vor allem die Veränderung der aus der 'Morte Darthur' (IV 20 f) entlehnten Charaktere auf. Die bei Mal. als stolz bezeichnete, den sie liebenden Ritter stets zurückweisende Ettard ist doch noch sehr verschieden von Tennysons falscher, selbstsüchtiger Kokette, die dem Ritter die versprochene Liebe treulos bricht, nachdem ihre Eitelkeit befriedigt ist. Auch ist Malorys Pelleas, der zwar heiss und ehrlich liebt, nach den Enttäuschungen aber Trost zu finden weiss, ein anderer Charakter als der jugendliche Idealist der Idylle, der nach dem Verluste der Ideale ganz

---

[1]) cf. Littledale S. 240.

verzweifelt. Die wichtigsten Veränderungen des Wesens der beiden Hauptgestalten bezwecken das Unrecht, welches in der Idylle geschieht, die ja wie 'The Last Tournament' den Verfall des Rittertumes bekunden soll, noch schärfer hervortreten zu lassen.

Tennysons Einleitung knüpft an eine spätere Notiz Malorys betreffs Erteilung der Ritterwürde an Pelleas an (IV 29); diese Thatsache wird an die Spitze der Idylle gestellt, um die Verbindung mit 'The Holy Grail' herzustellen, indem Pelleas als einer der neuen Ritter bezeichnet wird, welche die bei der Graalsuche umgekommenen Mitglieder der Tafelrunde ersetzen sollen. Die der Einleitung folgende Schilderung der Gesinnung des Pelleas sowie die Erzählung von seiner ersten Begegnung mit Ettare zeigen keinen Einfluss Malorys. Dessen Bericht vom Tournier (IV 20) ist bei Tennyson poetisch ausgeschmückt, im übrigen von drei Tagen auf einen verkürzt. Das Resultat des Tourniers ist bei beiden gleich: Pelleas ist Sieger und Ettare erhält das *circlet of gold*.

Die ganze folgende Erzählung von der schändlichen Zurückweisung des Pelleas durch Ettare ist eine breitere Ausführung von Malorys Mittheilungen (IV 21). Nur fügt Tennyson (438 a) einen kurzen Monolog Ettares ein, in welchem sie, angesichts der treuen Liebe des Pelleas, für einen Moment ihre Handlungsweise bedauert, aber rasch jeden besseren Vorsatz unterdrückt.

Bei Tenn. trifft Gawain auf Pelleas, als dieser sich im Kampfe mit drei Rittern befindet, während er bei Malory ihn klagend im Walde auffindet.

Die Erzählung von Gawains Anerbieten, Pelleas die Liebe Ettares zu verschaffen, von seinem Aufenthalte im Schlosse und von seiner Untreue, von Pelleas nächtlichem Eindringen in das Schloss, von den Bedenken, die ihn abhalten, die Schlafenden zu töten und von Gawains und Ettarres Erwachen zeigt engsten, z. T. wortgetreuen Anschluss an Malory (IV 21 f). Nur das Lied *A rose, but one* (439 b) und die prächtige Schilderung von Ettarres Garten sind eingefügt.

Auf Malory (IV 21 f.), wo von der durch die *Lady of the lake* bewirkten späteren Liebe Ettares zu Pelleas und von ihren vergeblichen Liebesklagen, die ihren Tod herbeiführen, berichtet wird, bezieht sich Tenn. in den Versen (441 ab):

,And he that tells the tale
Says that her ever-veering fancy turn'd
To Pelleas as the one true knight on earth,
And only lover; and thro' her love her life
Wasted and pined, desiring him in vein'!

Wieso Littledale[1]) behaupten kann, *'He that tells the tale is Tennyson, who here departs from Malory's version of the story'* ist unerklärlich.

Die bei Malory folgende Erzählung von Pelleas und Nimue (IV 23) ist vollkommen bei Seite gelassen. Dafür ist der Pelleas' Gemütsstimmung entsprechende wilde, verzweifelte Ritt eingefügt, sowie die Unterhaltung mit Percivale, der Zusammenstoss mit Lancelot und Pelleas' Verhalten am Hofe, um aufs Neue die Zustände am Hofe zu beleuchten und

---

[1]) l. c. S. 252.

zu zeigen, dass für die Guten kein Aufenthalt mehr ist und dass Modred mit Recht seine Zeit für gekommen hält.

'The Last Tournament' bedeutet das Ende der Ritterherrlichkeit der Tafelrunde. Schon von diesem Gesichtspunkte aus — von seiner eigenen Beurteilung der unheilvollen Liebesgeschichte ganz abgesehen — konnte Tennyson in dieser Idylle nicht daran denken, die Liebe von Tristam und Isolt zu verherrlichen, wie es die frühere Sage gethan hatte; er musste sie vielmehr als Triumph der Sinnlichkeit und Pflichtvergessenheit auffassen. Tristram ist zwar immer noch der vorzüglichste *'hunter'* und *'harper'* und der Tapferste nach Lancelot, aber er stellt seine Fähigkeiten in den Dienst der schlechtesten Zweke. Um Tristram so zu schildern, musste Tennyson natürlich wesentlich von der alten Sage, wie sie auch Malory (VIII ff) mitteilt, abweichen. Im Folgenden seien die Ablehnungen an Malory festgestellt:

Dagonet, Arthurs Narr, der uns am Anfange der Idylle entgegentritt, stammt aus der 'Morte Darthur' (IX f); während er aber dort stets nur eine untergeordnete Rolle spielt, wird ihm von Tennys. eine wesentlichere zugeteilt, für die sich bei Malory keine Andeutung findet.

Für das dem Zwiegespräche Dagonets mit Tristram vorausgehende Tournier scheint Malorys Tournier von Lonazep (X 67 ff) eine gewisse Anregung gegeben zu haben. In folgenden Punkten herrscht nämlich Uebereinstimmung: In beiden Tournieren zeichnet sich Tristram besonders aus; er er-

scheint hier wie dort in grüner Rüstung; bei Mal. (X 70) wird erwähnt, in dem Tourniere habe teilweise unritterliches Verfahren geherrscht, und gerade dasregellose, unritterliche Verhalten ist charakteristisch für das 'Last Tournement'.

Auf die bei Malory erzählte Geschichte von Isolde Weisshand (VIII 36) wird bei Tennyson (S. 446 ff) wiederholt angespielt.

Arthurs Zug gegen den '*Red knight*' zeigt Ähnlichkeit mit Malorys Bericht von Beaumains' Kampf gegen den *Red knight* (VII 15). In beiden Erzählungen hört der Herannahende starken Lärm aus dem Schlosse dringen; Malory bezeichnet ihn als *minstrelsy*, Tennyson als *evil song*. Beaumains findet einige Ritter Arthurs bei seiner Ankunft an einem Baume vor dem Schlosse aufgeknüpft; in der Idylle bleibt auch Arthur ein derartiger Anblick nicht erspart. Um sich bemerkbar zu machen, bläst Arthur, wie bei Malory Beaumains, in ein am Baume hängendes Horn. — Im Übrigen ist auch diese Episode von Tennyson erfunden.

Eine kurze Anspielung auf Malorys Erzählung (VIII 13) von der Liebe Marks und Tristrams zur Frau des Segwarides enthalten die Verse (452 a):

Ye twain had fallen out about the bride
Of one — his name is out of me — the prize,
If prize she were — (what marvel — she could see) —
Thine, friend.

Zu der Scene zwischen Tristram und Isolde und ihrem tragischen Ende gab Malory (XIX 11) den Anlass durch seine Meldung:

Also that traytour kyng (Mark) slewe the noble Knyghte sir Trystram, as he sat harping afore his lady La Beale Isoud, with a trenchaunt glayue.

Der Schluss der Idylle bringt in wenigen wirkungsvollen Worten die Katastrophe des Lancelot-Guinevere-Dramas. —

Die Folgen dieser Katastrophe werden uns in der Idylle 'Guinevere' vorgeführt: Guinevere im Kloster, Arthurs Lebensplan unrettbar zerstört.

Die an Tennysons Jugendgedicht 'St. Agnes Eve' erinnernde Situation, in der sich Guinevere am Anfange der Idylle befindet, wird veranlasst durch Malorys Bericht (XXI (7): *And soo she wente to Almesburye, and there she let make hir self a Nonne, and ware whyte clothes and blacke and grete penaunce she toke.* Während aber Tennysons Guinevere noch zu Arthurs Lebzeiten in das Kloster flieht, zieht sie sich bei Mal. erst nach seinem Tode dorthin zurück.

Der Bericht über die der Flucht vorangehenden Ereignisse — Modreds Feindschaft, nächtliche Zusammenkunft Guineveres mit Lancelot, Ueberfall von Seiten Modreds, Lancelots Anerbieten mit Guinevere zu fliehen, ihre Absage und seine Flucht schliesst sich an 'Morte Darthur' (XX 1 ff) an. Jedoch ist bei Tennyson, der neben Modred Guinevere am feindlichsten gesinnte Agraveine bei Seite gelassen, ebenso die lange Schilderung des Kampfes beim nächtlichen Überfalle (Mal XX 4); dagegen ist die Entstehungsgeschichte von Modreds Feindschaft hinzugefügt.

Die lange Unterhaltung mit der geschwätzigen jungen Nonne ist von Tennyson erfunden; es finden sich in ihr viele Anspielungen auf die bei Malory (XX f) erzählten Vorfälle. Es wird berichtet, Modred habe den Thron usurpirt (458 b; vergl. Mal. XXI 1); Arthur führe Krieg gegen Lancelot (vergl. Mal. XXI 19 f); Merlin habe die Liebe Lancelots und Guineveres prophezeit (460 b; — vgl. Mal. III 1); Lancelot habe sich zuweilcn des Kampfes enthalten, um anderen den Sieg nicht su entreissen (461 a; — vgl. Mal. VII 28); Arthur und Lancelot seien '*the most nobly-manner'd men of all* (461 a; vergl. Mal. XX 13: *Kynge Arthur and sir Lancelot, that was called the moost noblest knyghtes of the world).* Die Begegnung Arthurs mit Guinevere ist ebenfalls eine Erfindung unseres Dichters; aber auch hier finden sich wieder Bezugnahmen auf Malory. So S. 463 a auf den XX 3 erzählten Kampf gegen Lancelot, der seine Hand nicht wider den König zu erheben wagt sowie auf den Aufstand Mordreds (XXI); S. 464a auf Malorys eingehenden Bericht von der Verurteilung Guineveres zum Flammentode (XX 8).

Der in Guineveres Schlussworten sich offenbarenden tiefen Reue entspricht bei Malory (XXI 7 ff) dieselbe Gesinnung.

Die Schilderung ihrer Lebensweise im Kloster und ihre Wahl zur Äbtissin sind Malory entnommen, während die von Malory (XXI 9) eingehend berichtete Begegnung Guineveres mit Lancelot von Tennyson nicht erwähnt ist, wie denn überhaupt über Lancelots weiteres Geschick nichts mehr mitgeteilt wird. —

Die letzte Königsidylle 'The Passing of Arthur' ist das umgearbeitete — mit einer den Zusammenhang mit dem Cyclus herstellenden Einleitung und mit einem kurzen Schluss versehene — Epenfragment 'Morte d'Arthur aus dem Jahre 1835. Der Dichter lässt von Sir Bedivere Arthurs Ende erzählen; dies ist wohl veranlasst durch Malorys Bemerkung (XXI 6): *Thenne syr Bedwere tolde the heremyte alle as ye haue herde tofore.*

Für Arthurs Betrachtung über Gott und die Menschheit findet sich natürlich nichts entsprechendes bei Malory. Dagegen stammt die nächtliche Traumerscheinung Gawains von ihm her (XXI 3); während diese aber bei Mal. Arthur davor warnt in die Schlacht zu ziehen, prophezeit sie ihm bei Tenn. das Ende seines Erdenlebens. Das bei Malory erzählte den König erniedrigende Entgegenkommen Modred gegenüber, wie auch die zufällige Veranlassung des Kampfes fallen bei Tennyson aus; dafür schiebt dieser Bediveres ermunternde Worte und Arthurs trübgestimmte Erwiderung ein.

Arthurs und Modreds Zweikampf wird bei Tennyson so kurz als möglich berichtet.

In dem folgenden Teile der Idylle (469 b): *So all day long the noise of battle roll'd* etc. — dem ältesten Bestandteile des ganzen Cyclus — schliesst sich Tennyson durchweg eng an Malory an; so in der Erzählung von der dreimaligen Beauftragung Bediveres Excalibur in das Meer zu werfen, seinem anfänglichen Ungehorsam und schliesslichen Gehorchen. Malorys Sir Lucan ist jedoch weggelassen, um das Interesse nicht von Arthur abzulenken; da-

gegen ist Arthurs wehmütige Erinnerung an die Zeit, da er Excalibur erlangt — vgl. damit Mal. I 25 — zugefügt. Die trockene Bemerkung Malorys (XXI 5): *Than syr Bedwere toke the kyng vpon his backe and so wente wyth hym to that water syde,* wird poetisch reich ausgeschmückt.

Die Abholung Arthurs durch die drei Königinnen zeigt engen Anschluss an die Erzählung der Quelle; jedoch wird keine der Königinnen als Arthurs Schwester bezeichnet.

Tennyson lässt Bedivere in seiner Klage um Arthur auch seinen Schmerz über das Ende der Ritterherrlichkeit ausdrücken und betont so noch einmal die enge Verbindung, die zwischen Arthur und der Tafelrunde besteht.

Arthurs Schlussbetrachtung:

'The old order changeth, yielding place to new,
And God fulfils himself in many ways . . .

zeigt, ebenso wie die 1869 als Schluss zugefügten Verse, keinerlei Abhängigkeit von Malory.

Neben der stofflichen Beeinflussung Tennysons durch Malory ist noch die sprachliche zu erwähnen. Dass Tennyson durch das eingehende Studium der 'Morte Darthur' die Fähigkeit gewann, sich geschickt einer altertümlichen Sprache zu bedienen, wird am besten durch die zu den späteren Idyllen 'The Holy Grail', 'Pelleas and Ettarre', 'Gareth and Lynette' und 'Balin and Balan' verfassten Prosaskizzen bewiesen, von welchen bis jetzt nur die zuletzt ge-

nannte veröffentlicht ist[1]). — Aber auch in den Idyllen selbst lässt sich ein mit den Jahren steigender sprachlicher Einfluss Malorys erkennen. Als Grund dafür darf vielleicht folgendes gelten: die sich eng an Malory anschliessende Jugenddichtung 'Morte d'Arthur' zeigt eine von ihrer Quelle stark beeinflusste Sprache; die vier ersten, 1859 erschienenen Idyllen sind weniger archaistisch gehalten. Diese Verschiedenheit des Stiles hinderte den Dichter daran, 'Morte d'Arthur' mit den Idyllen zu vereinigen, obwohl er dazu aufgefordert wurde. *'As to joining these with the 'Morte d'Arthur', there are two objections, — one that I could scarcely light upon a finer close than that ghostlike passing away of the king, and the other that the 'Morte' is older in style*[2]). Als Tennyson sich dann doch zur Vereinigung der 'Morte' mit dem Idyllencyclus (1869) entschloss, suchte er die Sprache der neu hinzugedichteten Idyllen altertümlicher zu gestalten, wie er auch die bereits früher veröffentlichten durch Änderungen[3]) mit der Sprache der 'Morte d'Arthur' ('The Passing of Arthur') in Einklang zu bringen strebte[4]).

---

[1]) vgl. Tennysons, Memoir vol. II S. 134—141.

[2]) Aus einem Briefe Tennysons an den Herzog von Argyll, vgl. Memoir I 482.

[3]) vgl. die Liste der Änderungen bei Jones l. c. S. 115 ff.

[4]) Malorys sprachlicher Einfluss zeigt sich in der Entleihung von Vokabeln und Phrasen, sowie in der Anwendung von Ausdrücken, die zwar nicht aus der 'Morte d'Arthur' stammen, aber doch einen altertümlichen Charakter haben. Als Beispiele seien angeführr: dle Substantive *brand* (S. 311 a) *brewis* (325 a) *bourg* (347 a) *costrel* (347 a) *damsel* (350 a) *dole* (Trauer) (414 a) *joyance* (417 a); die Adjectiva *lief*, Compar. *liefer* (333 a 355 a 471 a)

Von einer sklavischen, künstlerisch unfreien Nachahmung des Maloryschen Stiles hat sich Tennyson vollkommen frei gehalten; schon seine grosse Vorliebe für den germanischen Wortschatz seiner Muttersprache trennte ihn von dem aus französischen Quellen schöpfenden und französische Lehnwörter in Menge verwendenden Prosaiker des fünfzehnten Jahrhunderts. Dass aber gleichwohl die altertümliche Sprachfärbung der Königsidyllen zum grossen Teile auf Tennysons eifriges und häufiges Lesen seiner Hauptquelle, Malorys 'Morte Darthur' zurückzuführen ist, kann man nicht bezweifeln.

---

machicolated (450a); die Adzerbia *enow* (313 a etc.) *passing* in *passing wrathful* (385 h) *exceeding* in *exceeding low'* (378 b) *full* in *full fain* (433 a) *full knightly* (456 b) *full willingly* (458 b) etc.; Ausdrücke wie: *goodly cheer* (358 b) *goodly sword* (439 a) *a twelvemonth and a day* (324 b 420 a) *who among ladies ate in hall* (*who eat in Arthurs hall*) (399 b 398 b 419 a); allitterierende Formeln wie *kith and kin* (403 b 463 a etc.) *make and might* (435 b) *weep and way* (441 b) etc.

Altertümliche Verbalformen begegnen schon in früheren Idyllen, werden in späteren aber Regel. Man findet die starken Praeterita: *bare brake clave drave spake sware ware holp;* Participia wie *bounden holden;* die Form *wot;* die dritte Person Sing. Praes. auf *eth* und *th* z. B. in *hath doth saith standeth* (323 a) *defileth* (376 b) *changeth* (472 a). Viel zum altertümlichen Gepräge trägt der erst seit 1869 eingeführte Gebrauch der Pronomen *ye, thou* und *thee* bei, sowie die nur in den zuletzt entstandenen Idyllen sich findende Conjunction *an* (wenn).

Die Arthurdichtung neben und seit Tennyson.

'The applause of the Idylls goes on crescendo and so far as I can hear without exception. Detractors are silenced'. So schrieb bald nach dem Erscheinen der ersten Idyllen, am 20. Juli 1859, der Herzog von Argyll in einem Briefe[1]) an Tennyson. Jetzt, vier Jahrzehnte später, lässt sich dasselbe fast mit noch mehr Recht sagen: dies wird bewiesen durch die zahlreichen Neuausgaben, Übersetzungen und Erklärungen der Idyllen[2]). Dass aber der Beifall nicht nur dem dichterischen Können Tennysons, sondern auch der alten Sage galt, besonders in ihrer durch den Laureaten populär gewordenen klassischen Fassung, Malorys 'Morte Darthur', dafür spricht überzeugend die grosse Zahl der seit 1859 entstandenen Dichtungen, welche Stoffe dieser Sage verwerten. Fast in allen diesen Werken lässt sich aber neben Malorys auch Tennysons Einfluss nachweisen.

Die von Malory beeinflussten Dichtungen sind überwiegend lyrische Gedichte, Verserzählungen und

---

[1]) Tennysons Memoir, vol. I S. 485.

[2]) vgl. eine allerdings unvollständige Liste der Übersetzungen bei van Dyke l. c. S. 349.

Dramen; doch auch auf dem Gebiete des Prosaromanes sind Spuren dieses modernen Malorismus zu erkennen.

Das oben angeführte Urteil des Herzogs von Argyll ist jedoch insofern nicht mehr zutreffend, als es in neuerer Zeit auch nicht an *detractors* fehlt; es entstanden Parodieen[1]) z. T. böswilliger Art auf die Arthurdichtung, die aber ja doch nur ebenfalls die Verbreitung und Beliebtheit des parodirten Stoffes beweisen.

A. Lyrik und Verserzählung.

Schon in dem Jahre, in welchem die ersten Idyllen bekannt wurden, 1859, erschien — gewissermassen um diese zu ergänzen, wie Maccallum vermutet[2]) — die anonyme Dichtung 'Arthurs Knights', welche die Graalfahrt von Arthurs Rittern mit ihren für das Land unheilvollen Folgen behandelt. In ähnlicher Absicht mag F. Millard 1870 'Tristram and Iseult' gedichtet haben. Die Balladenserie 'Fragments of the Table Round' des Glasgower Professors Robert Buchanan ('1785—1873) wurde ebenfalls in dem für die Arthurdichtung so fruchtbaren Jahre 1859 veröffentlicht. — Die drei Dichtungen sind mir nicht aus eigener Anschauung bekannt; über den Charakter von Buchanans Balladen konnte ich überhaupt keine näheren Angaben finden.

Nach Maccallums Urteil weit bedeutender als 'King Arthurs Knights' und 'Tristram and Iseult'

---

[1]) vgl. Anhang S. 201 ff.

[2]) l. c. S. 269.

und deshalb einer eingehenderen Betrachtung zu unterziehen ist George Augustus Simcox' Dichtung 'Farewell of Ganore'.[1])

Das überwiegend in zwanglos gereimten fünffüssigen Jamben geschriebene Gedicht[2]), welches in seinem ersten Teile Lancelots Abschied von Ganore (der Dichter zieht diese Form des Namens dem üblicheren 'Guinevere' vor) beschreibt, soll, wie der genannte Litterarhistoriker meint, von Morris' früher besprochener[3]) Dichtung 'King Arthur's Tomb' ausgehen. Eine Vergleichung zeigt jedoch dass Simcox' Gedicht der Beschreibung des Abschiedes von Lancelot und Guenever bei Malory näher steht, als der Morris'schen Dichtung.

Vor allem ist der Schauplatz bei Simcox wie bei Mal. (XXI 9) das Kloster zu Almesburg, bei Morris hingegen Arthurs Grab bei Glastonbury. Bei Simcox bereut Lancelot in kummervollen Worten seine Sünde, klagt, dass er den, welcher ihn zum Ritter geschlagen, getötet habe, und spricht den Entschluss aus, künftighin Gott in der Einsamkeit zu dienen. Ganore zwingt ihre Liebe zum Schweigen und bestärkt ihn in seinem Vorsatze. Die Situation ist sehr ähnlich der bei Malory (XXI 9), wo Lancelot ebenfalls den Entschluss verkündet als Eremit zu leben. Im Kapitel zuvor hatte Lancelot — wie bei Simcox — betont, dass er Arthur sein Rittertum

---

[1]) G. A. Simcox 'Poems and Romances'. London, 1868. S. 4.

[2]) Nur Ganores Monolog weist, um das Nabhdenkliche und Aufgeregte der Sprechenden zu kennzeichnen, zahlreiche kürzere Verse auf.

[3]) vgl. oben S. 54

zu danken habe. Bei Morris hingegen erscheint Lancelot in ganz anderem Lichte; er zeigt gar keine Reue über sein bisheriges Leben und spricht keinen derartigen bussfertigen Vorsatz aus wie bei Mal. und Simcox.

Auch stimmt im Ganzen der ruhige Ton des Gespräches eher zu Malorys Erzählung als zu Morris' leidenschaftlicherem Dialog; nur der dem Zwiegespräche bei Simcox folgende Monolog Ganores kann uns an Guenevers Gefühlsausbruch im 'King Arthur's Tomb' erinnern.

Gleich am Anfange von 'The Farewell of Ganore' scheint Simcox durch das Voranstellen eines plastischen Momentes und durch die Harmonie, die er zwischen der Natur und dem Inhalte der Erzählung schafft, Tennysons Königsidyllen nachzuahmen.

Ganore was standing at the convent gate
With Lancelot and she held him by the hand,
And in the fierce noon of a harvest day
They both looked forth upon a wasted land.

Auch Ganores Verhalten nach Lancelots Abschied ist nicht unwesentlich von dem Gebahren der Königin in Tennysons 'Guinevere' beeinflusst, Hier wie dort lauscht Guinevere den verhallenden Tritten des Scheidenden (bei Simcox ist es Lancelot, bei Tenn. Arthur); wie bei Tenn. bricht die von Nonnen umgebene Königin in laute Klagen über ihren Verlust aus. Auch die Gedanken und Worte ähneln sich hin und wieder; Ganore sagt mit Bezug auf Lancelot (S. 6):

'For even in heaven we shall dwell apart', wie Guinevere hoffnungsvoll von Arthur gesagt hatte (S. 465 b):

'(He) left me hope
That in mine own heart I can live down sin
And be his mate hereafter in the heavens
Before high God'.

Die Verse (S. 9 f.):

'I have desired and I have not attained;
And I have given and I have not received;
And I have lived and nought is gained
Of all those goodly things my youth believed . . .
Yet how shall I complain
That Arthur loved too little, I too much . . .'

erinnern an Guineveres Klage in der Idylle 'Lancelot and Elaine' (S. 397 b):

'Arthur, my lord, Arthur, the faultless king
That passionate perfection, my good lord . . .
He cares not for me: . . .'

Der zweite Teil der Erzählung ist von Simcox durchaus selbständig componirt. Ganore flieht aus dem Kloster; sie erkennt die Spuren von Lancelots Ross, ist aber stark genug ihnen nicht zu folgen. In der Erinnerung an ihr früheres Lustwandeln im Mai an Lancelots Seite — schon Malory, Tennyson und Morris hatten uns die Liebenden in der Pracht der maifrischen Natur gezeigt — gerät sie immer tiefer in die Wildnis, bis sie an einen blauen See zwischen ginstergoldenen Hügeln gelangt, wo eine Königin weilt: *banded as bond-maid to the Holy*

Grail. Eine Herde weisser Schafe weidet in der Nähe:

Their shepherd was a boy in gay attire
Of many colours, with a crook of gold;
He lay as haply fifteen summers old,
But where his face should be there was a fire,
Whence came a carolling how the stars should pale
Before the radiance of the Holy Grail (S. 15).

An Tennysons 'Holy Grail' werden wir erinnert, wenn Ganore bei diesem Anblicke bemerkt:

'How many of the Table would have died,
And held the forfeit of life's earthly bliss
Too cheap a purchase for a sight like this.'

Als auf die Frage der greisen Königin
'When wilt thou take her captive to the Grail'
die Antwort des Hirten lautet:
'How can I, for her love is crucified',
flieht Ganore weiter, bis sie zur See gelangt. Ein Boot ohne Ruder, Steuer, Anker, mit einem goldgestickten Purpursegel harrt ihrer; das geheimnisvolle Fahrzeug erinnert an das bei Mal. (XVII 11) erwähnte Schiff, welches Percivales Schwester aufnimmt. In diesem Boote findet Ganore eine Rolle mit der dunklen Aufschrift:

'For the espousals of the Queen Ganore'.

Im Boote sitzend wartet sie auf das kommende Wunder. Süss ist ihr die Ruhe nach der langen Fahrt; die Nacht bricht herein.

So endet das Gedicht, stimmungsvoll, aber ohne Lösung des Rätsels — offenbar ein Fragment aus dem Plane einer grösseren Arthurdichtung.

Ausser in 'The Farewell of Ganore' hat Simcox nochmals einen der Arthursage angehörigen Stoff bearbeitet in der von Malory ganz unabhängigen Ballade 'Gawain and the Lady of Avalon'[1]), welche — wie Maccallum (S. 274) schon bemerkt — auf der alten Ballade 'The Marriage of Sir Gawain' beruht. Die Einleitung zeigt grosse Ähnlichkeit mit dem Beginne der Gyneth-Episode in Scotts 'Bridal of Triermain' (vgl. oben S. 25). In beiden Gedichten verspricht Arthur für die Jungfrau, wenn sie einst herangewachsen sei zu sorgen; hier wie dort erscheint jene nach vielen Jahren plötzlich am Hofe, damit das Versprechen erfüllt werde; wie bei Scott werden mehrere Ritter aufgezählt, die auf ihre Hand verzichten.

Ein anderes Gedicht von Simcox hat ausser dem aus Malory (X ff.) entlehnten Titel 'Castle Joyousguard[2]) nichts mit der Arthursage gemein.

Auch der freisinnige Litterarhistoriker und Dichter Edmund Gosse huldigte der Mode des Tages mit einer kurzen Dichtung. Seine Gedichtsammlung 'On Viol and Flute' enthielt in der ersten Ausgabe (1873) eine Ballade, in welcher das Liebespaar Lancelot und Guinevere sowie der auf der Lauer stehende Gawain erwähnt werden. Gosse sah sich veranlasst die Verse in späteren Auflagen wegzulassen, da sie den Spott der Kritik[3]) herausforderten wegen ihres eigenthümlichen lyrischen

---

[1]) Simcox, l. c. S. 67.

[2]) Simcox ib. S. 141.

[3]) vgl. Henry G Hewlett 'Modern Ballads' in ‚The Contemporary Review, 1873, II S. 958 ff.

Schmuckes, bestehend in Zeilen von Fruchtnamen, welche die erzählenden Verse trennen, nach folgendem Muster:

When the autumn nights were hot
Peach and apple and apcricot
Under the shade of a twining rose
Deep in the high-walled garden close
Guenevere red as a sunset glows,
Plighted her love to Lancelot.

Overheäd, at — a window unseen
Apple and filbert and mectarine
Gawain lounged in the hot gold air
Fingered a lute and at last aware
Of an eager face and the Queen's bright hair
Laughed a little in bitter spleen.

Unter Sebastian Evans' 'In the Studio' (1875) betitelten Gedichten befinden sich, wie ich Maccallum [1]) entnehme, zwei Arthurballaden vorwiegend beschreibender Art; die eine, 'Arthurs Knighting' erzählt, wie Arthur am Hochzeitsfeste in Carmelide von Guineveres Hand bewaffnet wird, ein Motiv, das sich bei Malory nirgends findet; die andere 'The Eve of Morte Arthur' beschreibt den Zustand des von Arthur gegründeten Ordens vor dem Untergange. Der Dichter blickt, ähnlich wie Tennysons Arthur in der Nacht vor dem letzten Kampfe (468 a), zurück auf die Zeit des Glanzes und vergleicht mit ihr das dunkle Jetzt. Die eingestreuten Betrachtungen über die Eitelkeit der Welt gegen-

[1]) l. c. Appendix II S. 419.

über dem ewigen Schicksal erinnern an Tennysons Verse (473b):

The old oder changeth, yielding place to new,
And God fulfils himself in many ways.

Die Gedichte des schottischen Gelehrten John Veitch[1]) die sich um den in den Wald von Caledon zurückgezogenen, über die dunklen Rätsel des Daseins brütenden Merlin drehen, haben mit der Arthursage nichts als eben diesen Namen gemeinsam; über ein jüngst (Nov. 1899) erschienenes Werk George Bidders 'Merlin's Youth' vermag ich, da es mir unzugänglich ist, keine weiteren Mittheilungen zu machen.

In jüngster Zeit (1899) wurde von Miss Elinor Sweetmann in einem Bande 'Pastorals' ein Gedicht 'Pastoral of Galahad' veröffentlicht, welches von der Kritik[2]) als *'charming'* bezeichnet wurde. Folgende Probe sei nach dem 'Athenaeum' mitgeteilt:

Galahad betritt mit bekränzter Stirne den Stab in Camelot:

,In grassy ways I set my feet;
I tuned mine ears to chirp and bleat;
I saw a sickle moon at birth
Over the young green wheat.
I sate among the kindly beasts
And knew them reasonably glad:
Of balsam herbs I made my feasts;
A happier man than Galahad
Was never seen on earth!

[1]) 'Merlin and other Poems' Edinbourgh 1889.
[2]) Athenaeum, 25. Aug. 1899, S. 288.

'Shame! shame!' cry then the Table Round —
'What never a blow, and never a wound?
And never a holy image kissed
In crypts beneath the ground'?
Saith Galahad: 'I think no shame
The story of the Lord of all
When first on Christmas night he came
Beginneth with a pastoral:
Even your captain Christ'.

Dass auch ausserhalb des Mutterlandes die Sage neu auflebte, beweist des Australiers Gordon 'Rhyme of Joyous Garde' (1868), in welcher Dichtung Lancelots Gewissensbisse auf seinem Schlosse geschildert werden [1]; vgl. Mal. (XX 17): *And soo he took his way vnto Joyous gard and thenne euer after he called it the dolorous gard.*

Abermals durch Merlins Gestalt stehen, wenn auch nur äusserlich, mit dem Arthurkreise in Verbindung zwei Gedichte 'Merlin' des Amerikaners R. W. Emerson [2]. Auch in der lyrisch-dramatischen Dichtung 'The Quest of Merlin' von Richard Hovey [3], ebenfalls einem Amerikaner, tritt Merlin stark hervor [4].

---

[1]) Maccallum S. 269.

[2]) Emerson, R. W. 'Works', Boston 1883 ff. Bd. IX, S. 114.

[3]) Enthalten in Hoveys 'Lancelot and Guenevere', New-York 1891. — Die mysteriöse für den der Sage Unkundigen völlig unverständliche Dichtung (vgl. Athenaeum, 1892 II 61) bildet den Prolog zu dem später zu erwähnenden (S. 197) Drama desselben Verfassers.

[4]) In den 'Outlines of the History of the Legend of Merlin' von W. E. Mead in 'Merlin or the Early History of King Arthur', Part. IV (EETS Or. Ser. No. 113), London 1899, sind in der

Von zwei vielleicht auch in den Bereich der Arthurdichtung gehörenden schwerlich aber von Malory beeinflussten Werken weiss ich nur die Titel anzugeben: von Mrs. G. F. Stuart Menteaths 'Avalon, a Poetic Romance' (London, I Elliot u. Co.) und von James Russell-Lowells 'Vision of Sir Launfal'[1]).

Weite Kreise für einen Stoff aus der Arthursage zu begeistern, gelang nach Tennyson am meisten dem hochbegabten, vielbewunderten und vielgescholtenen Dichter Algernon Charles Swinburne.

In Tennysons Idyllencyclus waren zwei Erzählungen Malorys zu kurz gekommen; sowohl in 'Balin and Balan' als auch in 'The Last Tournament' hatte Tennyson das bei Malory, namentlich für erstere Erzählung, reiche Material nur teilweise verwendet, da diese Idyllen — worauf oben schon hingewiesen — nicht nur der Balin- und Tristram-Sage gewidmet waren, sondern im Zusammenhange des Idyllencyclus auch anderen Zwecken dienten.

Liste der neueren Merlindichtungen die Gedichte des berühmten amerikanischen Philosophen angeführt, es fehlt aber Hoveys Gedicht. Ausserdem vermisst man dort noch folgende Werke, in welchen Merlin eine mehr oder weniger wesentliche Rolle spielt: Wordsworth, 'Egyptian Maid', 1835 (vgl. oben S. 40), M. Arnold, 'Tristan and Iseult' (III. Teil), 1851 (vgl. S. 63), R. S. Hawker, 'Quest of the Sangraal', 1864 (vgl. S. 70), St. Glennie, 'Quest for Merlin', 1870 und 'Youth of Arthur', 1880 (vgl. S. 158), Comyns Carr 'King Arthur', 1895 (vgl. S. 181), Swinburne 'Tale of Balen', 1896 (vgl. S. 145). Auch Bidders (S. 134) erwähntes Werk ist noch hinzuzufügen.

[1]) Letztere — wie ich der „Geschichte der nordamerikanischen Litteratur", Bd. II 120 von K. Knortz (Berlin 1891) entnehme — vom Verfasser in 48 Stunden niedergeschriebene, sich durch ethischen

Bildet somit 'Tristram of Lyonesse'[1]), die erste der beiden Swinburne'schen Dichtungen aus dem Arthursagenkreise, in gewissem Sinne eine Ergänzung zu 'The Last Tournament', so steht sie doch andererseits in schroffem Gegensatze zu dieser Königsidylle. Für Tennyson bedeutet Tristrams Liebe zu Marks Gattin den tiefsten Verfall des Rittertumes; Swinburne hingegen kann nicht genug Worte finden sie zu preisen (vgl. die Einleitung zu 'Tristram of Lyonesse'). Er misst den Liebenden keine Schuld bei; sie sind Opfer ihres Geschickes, das durch den Liebestrank symbolisch bezeichnet wird. Ausdrücklich erklärt Swinburne vor dem Trinken des verhängnisvollen Bechers:

S. 18: Yet was not love between them, for their fate
'Lay wrapt in its appointed hour at wait.
S. 38: He saw her clear face lighten on his face
Unwittingly, with unenamoured eyes,
For the last time.

Erst der Liebestrank bewirkt die Veränderung der Gesinnung, ähnlich wie in Rich. Wagners Tristan.

Das innere Leben und die Stimmung der Liebenden wird sehr breit geschildert, sodass die erzählenden Teile verhältnismässig kurz erscheinen. *'Swinburne has so keen a feeling for the changing moods of the romance and enters into each of them with such thorough abandon that its various aspects*

Gehalt auszeichnende Dichtung ist bereits um die Mitte der vierziger Jahre erschienen; sie wäre daher schon im ersten Teile dieser Arbeit zu erwähnen gewesen.

[1]) A. C. Swinburne 'Tristram of Lyonesse and Other Poems', London 1882.

are emphasised in turn as though they were the chief or the sole to be considered'[1]). So ist der grösste Teil des dritten Gesanges, 'Tristram in Brittany', ein Stimmungsbild Tristrams, der ganze fünfte Teil, 'Iseult at Tintagel', ein solches von Iseult, der siebente, 'The Wife's Vigil', von Iseult Weisshand.

Was nun die Quelle für 'Tristram of Lyonesse' anbetrifft, so lehrt der erste Blick, dass Malory, der ja nur eine verstümmelte Fassung der Sage bietet, für die letzten Gesänge nicht in Frage kommen kann. Als Hauptquelle ist vielmehr die von Walter Scott herausgegebene und mit einem Schluss versehene mittelenglische Dichtung 'Sir Tristrem' anzusehen, von welcher Kölbing noch 1882 sagen musste, ihr Einfluss beschränke sich auf die mittelenglische Romanze 'King Horn'[2]). Auf die entscheidenden Übereinstimmungen zwischen 'Tristram of Lyonesse' und 'Sir Tristrem' soll im folgenden kurz hingewiesen werden. Neben 'Sir Tristrem' hat aber in der ersten Hälfte von 'Tristram of Lyonesse' besonders im ersten, zweiten und vierten Gesange Malory sehr wesentlich eingewirkt.

Die Eingangsschilderung verdankt Malory nichts, dagegen zeigt sich schon die Stelle, wo der Name Tristram zum ersten Male genannt wird, von ihm beeinflusst. Schon die Form Tristram[3]), gegenüber

---

[1]) Maccallum S. 280.

[1]) Cf. E. Kölbing 'Die nordische und die engl. Version der Tristramsage', Heibronn 1878/82; Bd. II 'Sir Tristrem' S XXXI.

[2]) Ausser bei Mal. findet sich 'Tristram' unter älteren Dichtern nur noch bei Marie de France; vgl. W. Hertz, 'Tristan und Isolde von Gottfried von Strassburg' (Stuttgart, 1877) S. 548 f.

Tristrem, Tristan etc. in anderen Versionen der Sage deutet auf Malorys Einfluss hin. Besonders aber ist zu vergleichen Swinb. (S. 16):

And nothing save his name he had of grief,
The name his mother, dying as he was born,
Made out of sorrow in very sorrow's scorn,
And set it on him smiling in her sight,
Tristram;

und Mal. (VIII 1): *And by cause I shal dye of the byrthe of the ... whan he is crystened lete calle hym Trystram, that is as moch to saye as a sorouful byrthe.* (VIII 2) *And thenne he lete calle hym Trystram, the sorouful borne child.*

Allerdings bringen auch andere Bearbeitungen der Tristramsage wie Gottfrieds deutsches Gedicht oder die nordische Prosaversion eine ähnliche Erklärung des Namens. Für die Entlehnung aus Malory spricht aber ausser der Form 'Tristram' noch der Umstand, dass bei Swinburne wie bei Mal., der hierin mit dem französischen Prosaroman, seiner Quelle, übereinstimmt, die sterbende Mutter den Namen wählt, in den anderen Bearbeitungen aber ein Fremder (der Marschall).

Die folgende Erzählung von Tristrams wiederholtem Aufenthalte im Lande Isoldens stimmt nicht genau zu Malorys Bericht. So ist es z. B. in letzterem Isoldens Mutter, die in Tristram den Mörder Moraunts (Marhaus) erkennt und ihn erschlagen will, bei Swinb. in Übereinstimmung mit 'Sir Tristrem', Isolde selbst. Isolde beruhigt sich bei Swinb. mit einem ähnlichen Gedanken — dass nämlich Tristram ihren Oheim in ehrenhaftem Kampfe erschlagen habe —

wie ihn Tristram im 'Sir Tristrem' ausspricht, um sie zu versöhnen. Dagegen schliesst sich Swinb. an Malory an, indem er Tristrams Anhalten um Isolde für König Mark nicht in direkter Verbindung mit dem eben erwähnten Abenteuer erzählt, wie es im 'Sir Tristrem' geschieht, sondern es erst auf eine spätere Zeit verschiebt und eine nochmalige Reise nach Irland stattfinden lässt.

Die Übergabe des Liebestrankes zeigt einerseits Ähnlichkeit mit 'Sir Tristrem', indem nur Bragwain als Hüterin des Trankes genannt wird, andererseits mit Malory, indem Swinburne ebenso wie dieser von der Königin die Folgen des Trankes betonen lässt; vgl. Swinb. S. 21:

And having drunk they twain should be one heart
Who were one flesh till fleshly death should part
Death, who parts all;

und Mal. VIII 24: *And thenne said the queene, I undertake eyther shalle love other the dayes of their lyfe.*

In dem Gespräche zwischen Tristram und Isolde (S. 21 ff.) finden sich zahlreiche Andeutungen auf Erzählungen Malorys; so auf die Schönheit von Arthurs Schwester Morgause (vgl. Mal. IX 14), auf ihre und Arthurs unbewusste Sünde, auf Merlins Enthüllung derselben, auf seine Prophezeiung, dass Mordred Arthurs Tod verursachen werde (vgl. Mal. I 19 f.), auf Morgauses Liebe zu Lamorack (vgl. Mal. VIII f.), auf die Erzählung von Pelleas, Ettard und Nimue (vgl. Mal. IV 21 ff.), auf Balins Schicksal (vgl. Mal. II), auf Mordreds und Agravains Verhältnis zu Arthur (vgl. Mal. XX f.) und auf Gareths Tapferkeit (vgl. Mal. VII).

Die Scene, in welcher der verhängnisvolle Trank getrunken wird, (am Ende des ersten Gesanges) zeigt mit keiner Bearbeitung der Sage genaue Übereinstimmung.

Die Bemerkung zu Beginn des zweiten Gesanges (S. 42), dass die Ritter von Cornwall Isolden bei ihrer Ankunft empfangen, scheint von Malory (VIII 28) auszugehen: *Thenne sire Trystram and la beale Isoud wente to the see and came into Cornewaile, and there alle the barons mette hem;* wenigstens findet sich in keiner anderen erhaltenen Fassung der Tristramsage etwas ähnliches.

Bezüglich der Erzählung von der Brautvertauschung und der Hochzeitsnacht, wovon (der als unmoralisch verschrieene) Malory gar nichts erwähnt, folgt Swinburne dem 'Sir Tristrem'; dagegen macht sich im folgenden neben dem Einflusse des letzteren Werkes auch der Malorys in ganz eigentümlicher Weise geltend. Im 'Sir Tristrem' wird erzählt, ein Harfner — sein Name wird nicht genannt — erscheine vor dem König Mark und erhalte von diesem im Voraus jeden Wunsch zugesichert, wenn er spiele; er spielt und verlangt Isolden, die ihm der König dann auch, wenngleich ungern, zugesteht, um sein Versprechen zu halten. Der während dieses Vorganges abwesende Tristram eilt nach seiner Rückkunft dem Harfner nach und gewinnt vermöge seines Rottenspieles durch List Isolden zurück.

Mal. VIII 29 ff. erzählt: Isolde ist über den Raub ihrer Dienerin Bragwaine tiefbetrübt, ein heidnischer Ritter Sir Palamides the Sarazen ver-

spricht sie ihr gesund und heil zurückzubringen, wenn ihm ein Wunsch gewährt würde; Isolde ist einverstanden. Als Palamydes sein Versprechen erfüllt hat, verlangt er Isolden von Mark, der sie ihm nicht verweigert. Als der während dieses Geschehnisses abwesende Tristram zurückkehrt, eilt er Palamides nach und befreit nach heftigem Kampfe Isolden. —

Durch eine kunstvolle Vermischung beider Quellen entstand Swinburnes Erzählung (S. 46):

And there came
A knight unchristened yet of unknown name
Swart Palamede, upon a secret quest,
Ho high Tintagel, and abode as guest
In likeness of a minstrel with the king.
Nor was there man could sound so sweet a string
Save Tristram only, of all held best on earth.

Die Erzählung folgt nun zunächst 'Sir Tristrem', von Tristrams Eingreifen an aber wieder Malory, indem auch hier Isolde im Kampfe zurückgewonnen wird. Die Schilderung des Beginnes des Kampfes zeigt genaue Übereinstimmung mit Malory. Vgl. Swinb. S. 49:

And up forthright upon his steed
Leapt as one blithe of battle, Palamede,
And mightily with shock of horse and man
They lashed together;

und Mal. VIII 31: *And therewithal sir Palamydes . . . gate his hors . , . . and lyghtely he lepte upon . . . . . . and eyder feutryd their speres and hurtled faste to gyders.*

Der Ausgang des Kampfes unterscheidet sich jedoch wesentlich in beiden Darstellungen, indem Swinburne von der bei Malory erzählten Fürsprache Isoldens zu Gunsten des Palamydes nichts erwähnt. —

Der Schluss des zweiten Gesanges, das Waldleben der Liebenden schildernd, verdankt Malory nichts, bei welchem Tristram Isolden sogleich wieder zu Mark zurückgeleitet.

Im dritten Gesange 'Tristram in Brittany' ist Swinburne von Malory gar nicht beeinflusst, wohl aber von 'Sir Tristrem', was namentlich durch die Art wie Isolde Weisshand zu dem Glauben kommt, Tristram liebe sie, — durch die Erwähnung ihres Namens in einem Liede — deutlich bewiesen wird.

Der vierte Gesang, Tristrams Verhalten und Stimmung bei der Heirat von Isolde Weisshand schildernd, beruht ebenfalls auf 'Sir Tristrem'; bei der Erzählung der Tristrams Verhalten bestimmenden Erinnerungen an seine Vergangenheit schliesst sich jedoch Swinburne z. T. wieder auf das engste an Malory an. Ganz wie Mal. (VIII 24) erzählt Swinburne von einem Verwandten Tristrams (Sir Andred), der, diesem feindlich gesinnt, ihn bei Isolden überrascht. Swinb. (S. 77) fährt fort:

Fast bound they brought him down a weary way
With forty knights about him, and their chief
That traitor who for trust had given him grief,
To the old hoar chapel, like a strait stone tomb
Sheer on the sea-rocks there to take his doom:
How, seeing he must die, he bade them yet
Bethink them if they durst for shame forget
What deeds for Cornwall had he done . . . .

vgl. Mal. (VIII 34): *Syre Tristrom was ledde vnto a chappel that stode vpon thee see rockes there for to take his Jugement, and soo he was ledde boundeu with fourty knyghles, and whan sire Tristram sawe that there was none other boote but nedes that he must dye, thenne said he fayr lordes remembre what I haue done for the Countreye of Cornewaile . . .*

Er erinnert sie sodann an den Kampf gegen Moraunt, den ausser ihm keiner gewagt habe; nur der Verräter (Andred) wird von seinen Bitten nicht gerührt; dieser will ihn töten. Tristram aber sprengt seine Fessel, überwältigt jenen und zehn andere Ritter, flieht vor der sich immer vergrössernden Menge, erreicht die Kapelle und springt von dort aus in die See, wo er von Governail gerettet wird.

Während Swinburne im fünften und siebenten Gesange unabhängig von früheren Bearbeitungen der Sage Stimmungsbilder der beiden Isolden malt, geht der sechste Gesang in der Hauptsache auf 'Sir Tristrem' zurück, worauf schon die Uebereinstimmung der Namensform Ganhardine hindeutet.

Einige Einzelheiten stammen aber auch hier aus Malory; Tristram und Isolde befinden sich auf Schloss Joyous Gard, welches ihnen von Lancelot zur Verfügung gestellt wird, gerade wie bei Mal. (X 52), während im 'Sir Tristrem' das Schloss nicht erwähnt wird.

Im Gespräche zwischen Tristram und Isolde (S. 105 ff) wird angespielt auf Arthurs Ritterherrlichkeit in Camelot, auf ein dreitägiges Tournier, wo Tristan siegreich blieb (vgl. Malory X 67—76) und wo Isolde neben Guinevere als die schönste ge-

priesen wurde (X 78); auf die Erzählungen von Merlin und Nimue, von Ettarde, von Morgause und Arthur.

Der achte Gesang zeigt sich am stärksten von 'Sir Tristram' beeinflusst durch die genaue Uebereinstimmung der Erzählungen von Tristrams Kampf für Triamour gegen Urgan sowie von seiner Unterstützung eines jüngeren Tristram. 'The Sailing of the Swan' stimmt inhaltlich mit dem von Walter Scott auf Grund der französischen Dichtung des Thomas (Bruchstück Douce) zu 'Sir Tristrem' hinzugedichteten Schlusse [1]) überein.

Für 'Tristram of Lyonesse' konnte Swinburne Malorys Werk nur in geringem Maasse verwerten, da er hier nicht die klassische Form der Sage fand; ganz anders aber in der zweiten dem Arthursagenkreise angehörenden Dichtung, in 'The Tale of Balen' [2]). Man hat Swinburnes engen Anschluss an seine Quellen in den Dramen hervorgehoben; von der Verserzählung 'The Tale of Balen' lässt sich dasselbe mit noch mehr Recht sagen, da der Dichter Malorys Werke durchaus, zumeist sogar, soweit es der Reim zulässt, wörtlich folgt. Und nichts ist geeigneter die Lebensfähigkeit, die Malorys Erzählungen noch heute haben, deutlich zu zeigen, als der Erfolg, den Swinburnes Werk errang; denn mag auch ein grosser Teil des Beifalls der Musik von Swinburnes Versen gelten, [3]) ein gut Teil gilt doch der Er-

---

[1]) vgl. oben S. 23.

[2]) A. Ch. Swinburne 'The Tale of Balen', London 1896.

[3]) Tennysons Urteil über Swinburne lautete: *He is a reed through which all things blow into music* (vergl. Memoir vol. II. S. 400).

zählung selbst und damit dem, der sie, wenn auch nicht verfasst, so doch dem englischen Volke erhalten hat — Malory.

Swinburnes freie Ergänzungen der alten Erzählung sind ausschliesslich poetischen oder psychologischen Charakters. Es sind vor allem zahlreiche Naturschilderungen, mit Vorliebe an die Spitze der einzelnen Gesänge gestellt. Dabei bemerken wir einen deutlichen Einfluss Tennysons, indem Swinburne, wie dieser in den 'Idylls', einen gewissen Parallelismus zwischen der Natur, den Jahreszeiten, dem Verlauf des Menschenlebens und den erzählten Ereignissen herzustellen sucht. Man vergleiche z. B. die Anfänge der ersten Gesänge:

In hawthorn-time the heart grows light; (S. 1)

In linden-time the heart is high (S. 8) wo dann von der Jugend Balens und von seinem beginnenden Ruhme berichtet wird, mit den Anfängen der letzten beiden Gesänge:

In autumn when the wind and sea
Rejoice to live and laugh to be . . . (S. 67),
In winter, when the year burns low
As fire wherein no firebrands glow . . (S. 99),

wo Balins Stern im Sinken ist.

Auch in der Wahl des Versmasses zeigt sich der Einfluss Tennysons: Die Erzählung ist in dieselbe Schweifreimstrophe wie Tennysons Jugendgedicht 'Sir Launcelot und Queen Guinevere' gefasst, ähnlich der in der Ballade 'The Lady of Shalott' angewandten.

Zahlreich sind ferner die Stellen, welche das Äussere von Personen schildern; vergl. z. B. das

Bild der Seejungfrau (S. 21), Merlins (S. 28), die Schilderung des Zwerges (S. 40), des todwunden Balan (S. 124). Durch Zufügungen psychologischer Art, namentlich bei der Schilderung Balins (vgl. S. 2 u. 131), verleiht Swinb. seiner Erzählung *'a modern touch'*, wenn auch nicht in dem Maasse wie Tennyson in seinen Idyllen. Jedoch erinnert der in der 'Dedication' der 'Tale of Balen' gebrauchte Ausdruck: *The old wild tale, made new* an Tennysons Wort im Epilog der Idyllen: *This old imperfect tale, new-old.*

Besonders bemerkt sei auch das Hervortreten einer gewissen fatalistischen Weltanschauung in Swinburnes Erzählungen. Wie schon in 'Tristram of Lyonesse' der Liebestrank ohne alles Zuthun Tristrams und Isoldens (vgl. S. 137) das Schicksal der beiden bestimmt, so ist hier Balen das willenlose Opfer des in der geheimnisvollen Jungfrau mit dem Schwerte verkörperten Schicksals.

Aber während Tristan und Isolde bei allem Unglück ihrer Liebe auch noch ihr Glück geniessen, herrscht in der später entstandenen Erzählung von Balen durchaus ein düsteres Verhängnis. Schon bei Beginn seiner Laufbahn heisst es von ihm (S. 3):

'His soul forefelt a shadow of doom'.

Diesem Bewusstsein der Gewalt einer höheren Macht über ihn entspricht auch Balens ergebene Gesinnung. Bei Mal. bemerkt der junge Held, nachdem das verhängnisvolle Schwert in seinen Besitz gekommen (II2): *I shal take the aduenture, that god wille ordeyne me.* Swinburnes Balen begnügt sich

nicht mit der Übertragung (S. 18): *What chance God sends, that chance I take*; er fügt noch hinzu:

'God's will' — quoth he — 'it is, we know
Wherewith our lives are bound'.

Mit Balins Schicksal harmonirt die düstere Stimmung, die über der ganzen Erzählung lagert. Vergl. z. B. (S. 31):

As morning hears before it run
The music of the mounting sun
And laughs to watch his trophies won
From darkness, and her hosts undone,
And all the night become a breath,
Nor dreams that fear should hear and flee
The summer menace of the sea,
So hears our hope what life may be,
And knows it not for death.

Die Einleitung von 'The Tale of Balen' gestaltet sich naturgemäss etwas anders als bei Malory, wo die Balin-Erzählung nur Episode ist. Mal. berichtet kurz (II 2): *Thenne felle hit soo that tyme ther was a poure knyght with kynge Arthur ... the name of this knyght was called Balen ... he was a good man named of his body, and he was borne in northumberland.*

Swinburne schildert in prächtigen Strophen die Reise Balens nach dem Süden, seine lebensfrohe und doch umdüsterte Jugendstimmung. Am Hofe freundlichst aufgenommen erlebt er bald sein erstes Ungemach, indem er durch einen Verwandten Arthurs beleidigt wird, der ihn wegen seiner Herkunft aus dem Norden schmäht. Bei

Malory wird nichts von einer Beleidigung erwähnt wohl aber in Tennysons 'Balin and Balan' S. (370 a):

For I heard he had spoken evil of me.

Dagegen wird wiederholt bei Malory die Herkunft aus einem Lande Rittern als Schmähung (vgl. z. B. VIII 16, IX 15.23) vorgeworfen. Bezüglich der Erzählung von Balins Rache, seiner Bestrafung und Befreiung schliesst sich Swinburne an Malory an.

Der zweite Gesang erzählt das Erscheinen der Jungfrau am Hofe, ihre Bitte das Schwert aus ihrem Gürtel zu entfernen, die Unfähigkeit Arthurs und der Ritter infolge sittlicher Mängel, Balins Triumph und Besitznahme des Schwertes trotz der Warnung der Jungfrau. Dabei hält sich Swinburne durchaus eng an seinen Gewährsmann Malory; vgl. z. B.:

Gentle and good in knightliest guise ....
Thou hast here approved thee: yet not wise
To keep the sword from me, I wis.
For with it thou shalt surely slay
Of all that look upon the day
The man best loved of thee, and lay
Thine own life down for his.

Mal. (II 2): *Wel, saide the damoysel. ye are not wyse to kepe the swerd from me for ye shalle slee with the swerd the best frende that ye haue and the man that ye moste loue in the world and the swerd shalle be your destruction.*

Malorys Bemerkung (II 1), dass die meisten Ritter das Schwert zu ziehen versuchten, führt Swinb. weiter aus, indem er nach der sonstigen Art der Ritterromanzen mehrere berühmte Ritter

nennt: Lancelot, Tristram, Lamorack, Gawain und Kay, und sie kurz charakterisirt.

Die schon in 'Tristram of Lyonesse' wahrzunehmende Anziehungskraft, welche Leben und Schicksal der Königin Morgause of Orkney für Swinburne besassen, zeigt sich auch hier wieder, indem ihr (S. 13) drei schöne Strophen gewidmet sind, die mit der Erzählung in keinem eigentlichen Zusammenhange stehen.

Der folgende, dritte Gesang schildert im engsten Anschlusse an das dritte und vierte Kapitel von Malorys zweitem Buche, wie die '*Lady of the Lake*' die Seejungfrau, welche früher Arthur Excalibur geschenkt hatte, unter der Bedingung, dass ihr keine Bitte versagt werden dürfe, als Lohn Balens Haupt fordert; wie dieser, in ihr die Mörderin seiner Mutter erkennend, sie tötet, dadurch Arthurs Zorn erregt und den Hof verlassen muss; wie Launceor Arthurs Einwilligung zu Balens Verfolgung erhält, und Merlin, der die Vorgeschichte der Schwertjungfrau mitteilt, das den tapferen Balen bedrohende Verhängnis beklagt.

Als kleine Abweichung, die aber kaum Lob verdient, ist folgende Kürzung zu verzeichnen. Bei Mal. fordert die '*Lady of the Lake*' als Ersatz für Balens Haupt das der Jungfrau, die er vom Schwerte befreit hatte, und giebt als Grund für ihren Hass gegen beide an, Balen habe ihres Bruders, diese ihres Vaters Tod verursacht; auch bei Swinb. trifft ihr tödlicher Hass beide, er hat aber diese nötige Motivierung des sonst unverständlichen Verlangens der Seejungfrau weggelassen.

Im vierten Gesange (S. 31 ff.) wird erzählt von Balens Verfolgung durch Launceor, vom Kampfe der beiden, von dem Selbstmorde einer den getöteten Launceor liebenden Jungfrau, von der Begegnung Balens und Balans, von der geheimnisvollen Erscheinung eines Zwerges und von Marks Grabsteinlegung für Launceor und seine Geliebte. Wie enge der Anschluss an die Quelle (Mal. II 5ff.) ist, mögen folgende Stellen beweisen. Swinb. (S. 33) lässt Launceor ausrufen.

'Knight,
To avenge on thee the dire despite
Thou hast done us all in Arthur's sight
I stand toward Arthur vowed';

vgl. Mal. (II 5): *I am come fro the Courte of kynge Arthur sayd the knyghte of Irlond that come hider for to revenge the despyte ye dyd this day to kyng Arthur and to his courte.*

Fast wörtlich ist die Schilderung des Zweikampfes übernommen; ähnlich klingt auch Balens Rechtfertigung nach dem Tode des Ritters und seiner Dame:

Swinb. (S. 41):

'The knight I slew, who found him fain
And keen to slay me: seeing him slain,
The maid I sought to save in vain,
Self-stricken, here lies dead.
'Sore grief was mine to see her die
And for her true faith's sake shall I
Love, and with love of heart more high,
All women better till I die.

Mal. (II 7): *And other I must slee hym or he me, and this damoysel slewe herself for his loue whiche repenteth me, and for her sake I shal owe all wymmen the better loue.*

Charakteristisch ist folgende Abweichung Swinburnes: bei Mal. wird die Bewaffnung und Ausrüstung Launceors geschildert; Swinburne ersetzt dies durch die Betonung der inneren Ausrüstung Launceors (S. 33): *pricked with pride and stung with spurring envy;* dadurch erscheint Balins Sieg moralisch noch gerechtfertigter.

Wiederholt finden sich gerade in diesem Gesange Einfügungen psychologischer Art; vgl. S 36:

And Balen mused in many-minded mood . . .
If life or death were evil or good

S. 37:

And in his heart their sorrow spake
Whose lips were dumb as death, and said
Mute words of presage blind and vain

Auch bei der Begegnung des Brüderpaares versteht der moderne Dichter die Gefühle wahrer zum Ausdrucke zu bringen als Malory.

Das Launceor liebende Mädchen tötet sich bei Malory, indem es den Schwertknauf in den Boden steckt und sich in das Schwert stürzt. Diese Todesart mochte Swinburne wohl zu heroisch vorkommen; in seinem Gedicht endet sie ihr Leben durch: *a swift and bitter stroke.*

Die von Malory am Ende des siebenten Kapitels erwähnte Grabinschrift wird Swinburne hier wohl ausgelassen haben, um am Schlusse der ganzen

Dichtung dies Motiv wirkungsvoller verwerten zu können.

Die Malorys achtes Kapitel einleitende Prophezeiung Merlins, das Schicksal Lancelots und Tristrams betreffend, wird als nicht zur Balen-Erzählung gehörend in Swinburnes fünftem Gesange weggelassen. Dagegen ist der übrige Inhalt dieses Kapitels sowie der der nachfolgenden ebenso getreu wie das bisherige übernommen: Merlins Prophezeiung bezüglich Balens Zukunft, der Aufenthalt des Brüderpaares bei dem Seher, der Kampf gegen Ryons, die Verkündigung des Ausganges am Arthurhofe. Vgl. z. B. Swinb. S. 49:

'Well, if ye hearken toward my rede,
Ill, if ye hear not, shall ye speed'.
'Ah, now,' they cried, 'thou art ours at need:
What Merlin saith we are fain to heed'.
'Great worship shall ye win', said he,
'And look that ye do knightly now,
For great shall be your need, I trow'.
And Balen smiled: 'By knighthood's vow,
The best we may will we';

mit Mal. II 8 (am Ende): *But it will not auaille you without ye haue my counceill. A said Balyn ye are Merlyn we wyl be rulyd by your counceill. come on, said Merlyn, ye shal haue grete worship, and loke that ye do knygtely for ye shal haue grete nede, as for that said Balen drede yow not we will do what we may.*

Ryons' Bitte um sein Leben (Mal. II 9) ist bei Swinb. ausgelassen. Die Schilderung des Kampfes

gegen Nero und Loth zeigt nur unbedeutende Abweichungen; die Motivierung von Lots Feindschaft gegen Arthur findet sich bei Swinb. an etwas früherer Stelle (S. 60) als bei Malory und beschränkt sich auf eine kurze Andeutung von Morgauses Schicksal. Gawains spätere Rache an Pellinore, dem Besieger Lots, erwähnt Swinb. nicht; dagegen giebt das Erscheinen Morgauses mit ihren Söhnen zur Beerdigung Lots wieder Veranlassung, von Malory abweichend, auf der ersteren Verhältnis zu Arthur und auf Mordreds spätere Rolle anzuspielen. Malorys Schilderung des von Merlin gebauten Grabmales fehlt bei Swinburne.

Bemerkenswert ist noch folgende Stelle: bei dem Erscheinen Morgauses zur Bestattung Lots (S. 64) wird bezüglich des Verhältnisses ihres Sohnes Agravaine zu ihr gesagt:

And Agravain, whose sword's sharp kiss
With sound of hell's own serpent's hiss
Should one day turn her life to death,
Stood mourning with her.

Dies scheint eine Reminiscenz an eine Stelle in Morris' 'Defence of Guinevere' zu sein, wo (S. 10) Guinevere Gawain bei dem Andenken seiner und Agravaines Mutter Morgause beschwört:

By her head sever'd in that awful drouth
Of pity that drew Agravaine's fell blow
I pray your pity!

Irgend eine andere Stelle, an der von Agravaines Muttermord die Rede wäre, ist mir nicht bekannt.

Im sechsten Gesange, Balins Erlebnisse mit Garlon und Pellam behandelnd, sind gegenüber Malorys elftem bis sechzehntem Kapitel des zweiten Buches ausgelassen: die Geschichte der Scheide des Schwertes Excalibur, die Namen der an Balins Seite getöteten Ritter sowie, aus dem oben (S. 152) schon erwähnten Grunde, das Motiv eine Inschrift auf das Grab des ersten derselben zu setzen, und die wiederholte Mitteilung, dass Gawain seinen Vater Lot rächen werde. Merlins auf den Graal und auf Mordred bezügliche Prophezeiungen (Mal. II 11) werden nicht wiedergegeben, sondern nur angedeutet (S. 68 f.)

Malorys zwölftes Kapitel beginnt mit der Bemerkung, Arthur sei leicht erkrankt gewesen, ohne dass die Ursache der Erkrankung angegeben würde. Swinburne lässt wohl um eine Verbindung mit dem vorher Erzählten herzustellen, die Krankheit als Folge der durch Merlins schlimme Prophezeiungen hervorgerufenen Furcht entstehen (S. 69). Dies ist der einzige Punkt, wo Swinburne bei der Charakterisierung der Helden wesentlich von Malory abweicht: bei diesem weiss König Arthur nichts von Furcht.

Womöglich noch enger als bisher wird der Anschluss an Malory im siebenten und letzten Gesange der 'Tale of Balen', wo Balens Abenteuer mit dem verliebten Ritter Sir Garnish, seine Ankunft vor dem verhängnisvollen Schlosse, der Kampf mit Balan und beider Tod erzählt wird[1]). Ausgelassen

[1]) Es sei hier auf einen Vers Swinburnes (S. 120 oben) aufmerksam gemacht:

ist nur der Teil von Malorys letztem Kapitel, welcher Ereignisse meldet, die keinen direkten Bezug auf die Balengeschichte haben, wie Merlins Lachen und das weitere Schicksal von Balens Schwert.

Wie wörtlich sich Swinb. oft an seine Quelle hält, soll uns nochmals die Schlussstrophe des ganzen Gedichtes beweisen, die knappe Lobrede des Königs auf die toten Brüder. Sie lautet bei Malory (II 19): *Alas! said kyng Arthur, this is the grettest pyte that euer I herd telle of two knyghtes, for in the world I knowe not suche two knyghtes. —*

Thus endeth the tale of Balyn and of Balan two bretheren born in Northumberland good knygtes;

bei Swinb.:

'Alas', King Arthur said, 'this day
I have heard the worst that woe might say;
For in this world that wanes away
I know not two such knights as they'.

This is the tale that memory writes
Of men whose names like stars shall stand
Balen and Balan, sure of hand,
Two brethren of Northumberland,
In life and death good knights.

And Balen rose again from swoon
First . . .

wo ich 'Balen' für einen Druckfehler oder Schreibirrtum des Verfassers halte. Dafür, dass es Balan heissen muss, spricht zunächst der Zusammenhang, dann aber auch Malory, dem Swinburne an dieser Stelle sonst auf das engste folgt, und der deutlich sagt (II 18):

And Balan was the fyrst that rose on foote.

Swinburnes Erzählung fand den rückhaltlosen Beifall der Kritik[1]). Der herrlichen Poesie, die namentlich in den köstlichen der Natur und besonders der See entlehnten Gleichnissen und Bildern sich offenbart, gebührt ein nicht geringer Anteil des Erfolges. Aber auch die zu Grunde liegende Quellenerzählung wird verdientermassen gewürdigt, wenn betont wird[2]), es gehöre Mut dazu mit Malory, der in der ersten Reihe der Prosaschriftsteller stehe, zu wetteifern. Swinburne hat es gewagt zu seinem Ruhme und zum Ruhme dessen, dem er die Erzählung verdankte.

---

[1]) vgl. z. B. Academy 1896 I 481; Athenaeum 1896 I 799.

[2]) Athenaeum l. c.

B. Dramen.

Zu derselben Zeit als Tennyson damit umging, sein „höchstes Selbst" im 'Holy Grail' zum Ausdruck zu bringen, im April 1867, veröffentlichte John S. Stuart Glennie den ersten Teil eines Werkes 'King Arthur; or, The Drama of the Revolution'[1]), welches sich zur Aufgabe machte in der Form der Arthursage darzustellen: *The present Conflict of Ideas in its widest sense; the conflict between the orthodox notions of God and the World — and the conflict between established political and social Systems and the new Ideal of Humanity* (S. V).

In der nach der Auffassung Stuart Glennies — ähnlich wie nach der Hegels und Comtes — gesetzmässig sich stufenweise vollziehenden Entwicklung der Menschheit[2]) ist das Sichherausbilden eines neuen Ideales, des Humanitätsideales, deutlich erkennbar, für welches das Christentum nur die Vorstufe bildet. Der Gegensatz der neu aufkeimenden Weltanschauung gegen die alte zeigt sich in vielen Punkten des Einzel- und des Gesellschaftslebens.

---

[1]) J. S. Stuart Glennie 'King Arthur', vol. I (Prologue and Overture) London 1867.

[2]) vgl. 'King Arthur, vol. II ('The Quest for Merlin') 1870; S. VIIff.; ferner 'The Youth of Arthur' 1880; Prospectus S. 1 f. (vgl. die hier gegebene Definition des Gesetzes der Geschichte als *change in men's notions of the causes' change* mit Hegels Historismus).

Neben einer systematischen Darstellung der neuen Lehre in einem Werke genannt 'Humanitarianism; or, The Principles of the Revolution' und einem die Grundlagen zu einer neuen socialen Ordnung legenden System der Politik 'The New Commonwealth; or, The Institutions of the Revolution', soll in dem hier in Betracht kommenden 'King Arthur; or, The Drama of the Revolution' jener tragische Ideenconflict, der in unserer Zeit zu Tage tritt, dramatisch dargestellt und der Sieg der Humanität gefeiert werden.

Nach dem ersten Prospect (1867) sollte 'King Arthur' sich zusammensetzen aus einem 'Prelude, Prologue, Overture', und aus einer Pentalogie 'The great Geste of Arthur', bestehend aus:

The Romance of Merlin: or, The Adventures of Arthur
The Comedy of the Table Round: or, The Marriage of Sir Gawayne
The History of the Quest of the Holy Grail: or, The Wars of Sir Perceval
The Tragedy of the Morte d'Arthur: or, The Revolt of Mordred
The Vision of Avalon: or, The Departure into Light.

Der erste, im gleichen Jahre erschienene Band enthält nur den Prolog und die Ouverture, die beide nichts mit dem Stoffe der Arthursage gemein haben.

Nach einem zweiten, 1870 veröffentlichten Prospecte tritt an die Stelle der Pentalogie eine Trilogie 'The Great Geste of Arthur', deren erster

Teil 'The Romance of the Forest: or, The Youth of Arthur' in fünf Opern zerfallen sollte:

The Quest for Merlin
The Battle of the Dragons
The Fratricide of Balin and Balan
The War of Independence
The Coronation of Arthur.

Es erschien aber nur die erste Oper 'The Quest for Merlin' (1870).

Dass Stuart Glennie bei der Absicht, die er mit seinem Werke verfolgte, die alte Sage nur zum Teil und auch dann nur durch Allegorie ganz umgedeutet verwerten konnte, ist selbstverständlich. Um diese Allegorie zu erklären, giebt Glennie der 'Quest for Merlin' eine längere Einleitung bei. Er erklärt in Merlin sei der Geist der Liebe, der Enthusiasmus für die Humanität verkörpert, in Viviana das Ideal der Revolution.

Die Suche nach Merlin ist das Streben nach jenem Geiste der Humanität, das seit dem Beginne der Revolution (1789) sich so mächtig verbreitet hat. — Wenn Viviana Merlin gefangen nimmt und ihn für immer mit sich vereinigt und zwar in dem Moment, wo er sein höchstes Besitztum (sein Geheimnis) preisgiebt, weil er sie mehr liebt als sich selbst, so heisst das nichts anderes für Stuart-Glennie, als dass der nach dem höchsten Gut Strebende d. h. nach der wahren Humanität Strebende, sein Ideal nur dann erreicht und in ihm aufgeht, wenn die Nächstenliebe jeden Egoismus in ihm verdrängt hat[1]).

[1]) Dass auch in Deutschland Merlin noch jetzt gern zur Hauptgestalt allegorischer Gedankendichtung gemacht wird, beweist ein

Auch die anderen Gestalten der Sage sind umgedeutet; neben der moralischen Allegorie gilt die politische: Arthur vertritt Napoleon, während Morgan hinwieder die Natur bedeutet etc.

Eine abermalige wesentliche Umgestaltung hat Stuart Glennies Plan im Jahre 1880 erfahren. Statt der früher beabsichtigten Fünfteilung der ersten Serie der Trilogie wird jetzt das Princip der Dreiteilung — nach Hegels Muster — weiter durchgeführt.

'King Arthur' zerfällt also jetzt in:

'The Romance of the Youth of Arthur':

I. The Advent of Merlin
II. The Twelfth Battle
III. The Vow of Perceval.

Jedes dieser Dramen zerfällt in drei Akte, jeder Akt in drei Szenen.

Dieser Trilogie sollten noch folgen[1]):

'The Comedy of the Table Rounde':

I. The Treason of Sir Lancelot
II. The Quest of the Holy Grail
III. The Marriage of Sir Gawayne,

'The Tragedy of the Morte d'Arthur':

I. The Revolt of Mordred
II. The Last War
III. The Entombment of Merlin.

'The Romance of the Youth of Arthur' soll die nationale, religiöse und sociale Entwicklung der Kulturvölker zeigen, welche zwar erst in neuerer Zeit stattgefunden hat, deren Keime aber für Stuart

soeben (1900) erschienenes Werk „Merlin, ein modernes Epos" von F. W. v. Oestéren.

[1]) Diese Fortsetzungen sind jedoch, meines Wissens, nicht erschienen.

Glennie schon in den Sagen von Arthur vorhanden sind.

So soll das erste Drama die politische und religiöse Tyrannei darstellen, das zweite die erstarkende Gegenströmung seitens des Volkes, das dritte den Sieg der Reaktion, der aber infolge der Sünden des Tyrannen nur von kurzer Dauer sein kann.

Was nun die Quellen für Stuart Glennies Werk anbetrifft, so standen dem gelehrten Sagenkenner ja alle Versionen der mittelalterlichen Erzählungen zur Verfügung; er citiert denn auch Nennius' 'Historia Britonum', die französischen Prosaromane 'Merlin' und 'Percival', das mittelenglische Gedicht 'Arthur and Merlin' u. s. w. Da die Sage aber durchweg nur als *outline* benutzt wird, so lässt sich nicht entscheiden, welche und ob überhaupt eine bestimmte Version dem Dichter vorgelegen hat.

Für die Benutzung von Malorys 'Morte Darthur' lässt sich nur ein indirekter Wahrscheinlichkeitsbeweis anführen. In 'The Quest for Merlin' wie in 'The Youth of Arthur' spielt die Erzählung von Balin und Balan eine gewisse Rolle. Die älteste Form der Balinerzählung bietet die sogen. 'Suite de Merlin'[1]); von hier aus ging diese nur in zwei Nacherzählungen über, in den spanischen Roman 'El Baladro del sabio Merlin' und in Malorys 'Morte Darthur'. Dass Glennie der 'Suite de Merlin' oder dem spanischen Romane seine Kenntnis der Balinsage zu verdanken habe, muss als ausgeschlossen gelten, da jene erst 1885 zum ersten Male nach

[1]) G. Paris et Jac. Ulrich 'Merlin, Roman en Prose du XIIIe siècle'. Paris, 1886 (Soc. des Anciens Textes Français).

dem im Privatbesitze befindlichen Manuscripte herausgegeben wurde, dieser nur in einem einzigen in einer Madrider Privatbibliothek vorhandenen Exemplare existiert.[1]) Malory — oder, was wenig wahrscheinlich, eine auf ihm beruhende Fassung der Erzählung — muss also wohl in diesem Falle Stuart Glennies Quelle gewesen sein.

Stuart Glennies Arthurdramen mit ihrer unverständlichen Allegorie konnten keinen Beifall finden. *'The result of considerable labour and unquestionable earnestness is to mystify and bewilder the reader . . . the drama in form and essence is confused and confusing. Mr. Glennie may perhaps understand what he means; we must confess we do not'*[2]). In der That lässt sich nur durch die der 'Quest for Merlin' beigegebene Erklärung einigermassen die Absicht des Dichters erkennen; so erklärt sich z. B. die häufige Anwesenheit mehrerer Tiere auf der Bühne nach der Einleitung aus dem Wunsche des Verfassers gegen den von den Semiten aufgebrachten Aberglauben zu protestieren, dass der Mensch mehr sei als eine jüngere und höherbegabte Rasse derselben Gattung wie das Tier (S. 6). Trotz der Einleitung bleiben aber zahlreiche Einzelheiten unverständlich. Verwirrend wirkt auch die Mannigfaltigkeit der Versmasse, die sich besonders in den zahlreichen Chören zeigt, während im Dialog der Blankvers vorherrscht.

Glennies Werk verdient Interesse als neuestes Glied in der Reihe der allegorischen Arthurdich-

[1]) ib. S. VIII u. LXX ff.

[2]) vgl. Athenaeum 1870, II 335.

tungen. Die erste derselben, Spensers 'Faerye Queene' entstand zu einer Zeit, wo der Sinn für allegorische Dichtung in weiten Kreisen noch nicht erloschen war; die Nachwelt fühlt sich nur noch durch die echte Poesie, die Phantasie des Dichters und den Zauber der romantischen Welt gefesselt. Bulwers 'King Arthur' hatte trotz des volkstümlichen Grundgedankens (vgl. oben S. 65) keinen Erfolg: auch hier war es nicht zum wenigsten das Streben Arthurs Erziehung allegorisch darzustellen, was den Dichter auf falsche Bahnen lenkte. Nur Tennyson hat es verstanden in seinen Königsidyllen Allegorie wirksam zu verwerten; ohne sie vorzudrängen, vertiefte er durch sie seine Erzählung. Kein Moment ist in seinem ganzen Werke vorhanden, das nicht ohne allegorische Deutung verstanden würde. Aber selbst in dieser beschränkten Anwendung ist die Allegorie nicht ohne Nachteil gewesen. „Ob dieser allegorische Hintergedanke aber der Dichtung als solcher zum Heil geworden ist, kann mit Recht bezweifelt werden. Jedenfalls hat er viel dazu beigetragen die Gestalt Arthurs zu durchkälten, sie dem Menschlichen zu entrücken, zu einer Abstraktion aller Vortrefflichkeit zu stempeln" [1]). Das grosse allegorische Werk Stuart Glennies ist ganz verfehlt, nur der Erhabenheit des Planes und der Mühe bei der Ausführung können wir die Bewunderung nicht versagen.

Wie von Stuart Glennie wird die Arthursage nur als äusserer Rahmen benutzt in einem

---

[1]) Koeppel, E. „Tennyson", 1899 (Sammlung „Geisteshelden") S. 85.

gleichzeitig mit 'The Quest for Merlin' (1867) bekannt gewordenen Drama, dessen Titel keinen Zusammenhang mit der Sage vermuten lässt, in 'The Dukes Daughter', a Classic Tragedy von R. W. Morgan[1]). Der Verfasser will, wie er in der Einleitung mitteilt, eine klassische Tragödie schreiben unter Festhaltung an den alten Regeln von der Einheit des Ortes und der Zeit mit einfacher, stets fortschreitender Handlung; die Charaktere sollen nicht übermenschlich sein, jedoch über die Allgemeinheit hinausragen; jedes komische Element ist zu vermeiden. — Die Liste der auftretenden Personen weist als ersten Namen King Arthur auf *'the inspirer of the earliest bards and minstrels, receiving the homage of such minds as Spenser and Milton, Dryden and Scott, and in our own days of Lytton and Tennyson' (Introduction)*. Ausserdem finden wir aus der Arthursage wieder: Lamorac de Galis, Prince of Venedotia — der klassische Name für North Wales — Launcelot du Lac, Merlin; auch die Namen Constantine und Claudas sind aus Malorys 'Morte Darthur' bekannt.

Trotz dieser Namen und obwohl Morgan vorgiebt den Stoff aus den 'Chronicles of Arthur' zu haben, hat die Handlung des Dramas nur sehr wenige Berührungspunkte mit der Arthursage. Claudius de Claudas, the 'Haut Duke', Duke of Valencia, hat sich auf den Wunsch König Arthurs mit dem dem ob seines demokratischen Wesens von ihm tief-

---

[1]) 'The Duke's Daughter', a Classic Tragedy. Acting Edition. London (Trübner) 1867.

gehassten Lamorak versöhnt, und weilt als Gast in seinem Hause. Hier erhält er durch irrtümliche Berichte Kunde von der Untreue von Lamoracks Gattin Ida, begangen mit ihrem Vetter, dem plebejischen Emporkömmling Gerontio. Vor versammeltem Hofe schleudert der 'Haut Duke' dem verhassten Lamorac die Anklage in das Gesicht; der Lohn dafür bleibt nicht aus, der schwer Beleidigte schlägt ihn nieder. Mit Recht: denn, wie die folgenden Scenen zeigen, ist Ida unschuldig, während gerade des Herzogs Tochter Claudia sich mit Gerontio vergangen hat, der, als er um ihre Hand angehalten, von Claudius voll Verachtung abgewiesen worden war. Trotzdem soll Ida den Feuertod erleiden, da die Beweise gegen sie sprechen. Lancelot bittet mit beredten Worten um Gnade, aber König Arthur ist unbarmherzig. Nur durch ein Geständnis ihrer Schuld kann sie sich, wie Merlin, des Königs Ratgeber, mitteilt, vom Tode retten; Ida verweigert dies im Bewusstsein ihrer Unschuld. Das Urteil soll vollzogen werden, da gesteht Claudia angesichts der Qualen des gefolterten Gerontio zu aller Erstaunen ein, dass sie selbst die Schuldige ist. Der siegesgewisse 'Haut Duke', der sich soeben noch am Ziele seiner Wünsche gewähnt hatte — Lamoracs Würden sind ihm übertragen worden — stirbt vor Entsetzen über die Schande seines Hauses, nachdem er seine Tochter getötet hat. Arthur ist tiefgerührt von dem Ausgange des Streites seiner Vasallen und verspricht in Zukunft Lancelots frühere Mahnung zu beherzigen: *Kings will have need of mercy infinite.*

Von einigen nebensächlichen Motiven wie Launcelots Verteidigung einer unschuldig Angeklagten (vgl. Mal. XX 8) oder die Verurteilung einer Ehebrecherin zum Feuertode (ib.) abgesehen, ist kein Einfluss der Arthursage auf 'The Duke's Daughter' zu erkennen. Arthur selbst, dem nur eine ganz nebensächliche Rolle, die für die Handlung des Dramas ganz entbehrlich wäre, zufällt, offenbart sich in den wenigen Worten, die er spricht, als Tyrann, der eifersüchtig jede particularistische Neigung seiner Vasallen unterdrückt und in Zorn entbrennt, wenn neben seiner Oriflamme ein anderes Banner weht (S. 46), der streng und hartnäckig an der alten Ordnung und den herkömmlichen Gesetzen hängt, ähnlich wie der König in dem auf den folgenden Seiten zu besprechenden Newbolt'schen Drama, ohne jedoch seine Vorzüge zu besitzen.

Mit Stuart Glennies sonderbarem Werke in gewissem Sinne wesensverwandt ist Henry Newbolts[1]) 1885 veröffentlichte Tragödie 'Mordred'[2]), gewidmet dem Hohepriester Melpomenes, Algernon Charles Swinburne. Wie Glennie sucht auch Newbolt in der Form der Arthursage den Kampf entgegengesetzter Weltanschauungen dramatisch darzustellen. Während aber jener dem Stoffe Gewalt anthun muss, um die Keime moderner Einzelanschauungen schon

---

[1]) Newbolt, von der Kritik (vgl. z. B. Academy 1898, II 371) als einer der hervorragenderen Dichter der jüngeren Generation bezeichnet, hat sich besonders durch patriotische, Englands Seemacht verherrlichende Dichtungen ('Admirals all', 'The Island Race') hervorgethan.

[2]) H. Newbolt 'Mordred, a Tragedy'. London. 1895.

in der mittelalterlichen Sage zu finden, begnügt sich Newbolt mit der Betonung des Gegensatzes zweier Weltauffassungen, die zu allen Zeiten vorhanden waren, des Gegensatzes von alt und jung, von conservativ und revolutionär. Dieser Gegensatz ist in der Arthursage vertreten durch die Gestalten Arthurs und Mordreds; um aber das Verhältnis beider zu einander zum Gegenstande einer Tragödie machen zu können, musste Mordred anders aufgefasst werden, als in der mittelalterlichen Sage, besonders bei Malory. Denn citirt Newbolt einleitend frei aus Hegel: *In genuine tragedy they must be powers both alike moral and justifiable, which from this side and from that come into collision. Two opposed Rights come forth: the one breaks itself to pieces against the other: in this way both alike suffer loss: while both alike are justified, the one towards the other; not as if this were right, that other wrong*[1]).

Arthur erschien bereits in Tennysons Idyllen als hervorragend tragische Gestalt; es galt nun für Mordreds Revolution edlere Motive zu finden und ein der Hegelschen Theorie entsprechender tragischer Gegensatz war vorhanden.

---

[1]) vgl. Hegel „Vorlesungen über die Aesthetik". Berlin, 1838; Bd. III, S. 529: „Das ursprünglich Tragische besteht nun darin, dass innerhalb solcher Collision beide Seiten des Gegensatzes für sich genommen Berechtigung haben, während sie andererseits dennoch den wahren positiven Gehalt ihres Zweckes und Charakters nur als Negation und Verletzung der anderen gleich berechtigten Macht durchzubringen im Stande sind und deshalb in ihrer Sittlichkeit und durch dieselbe ebensosehr in Schuld geraten".

Statt von Neid, Eigennutz und Selbstsucht wird Newbolts Mordred von Menschenliebe, Freiheits- und Vaterlandsliebe geleitet, in allen seinen Bestrebungen. Er ist der Vertreter einer jugendlichen, politisch und religiös freien, toleranten Weltanschauung. Ihm gegenüber muss Arthur, in höherem Grade als bei Malory ähnlich wie bei Tennyson, der strenge, an der alten, von ihm selbst geschaffenen Ordnung unbedingt festhaltende König sein, der, wie Stuart Glennies und Morgans Arthur sich bei Newbolt nicht allzusehr vom Tyrannen unterscheidet.

Die letzte Ursache von Arthurs tragischem Geschicke, der fast völligen Vernichtung seines Lebenszweckes und seinem eigenen Untergange liegt in seinem Vergehen mit Morgance. Diese Zurückführung allen Unglückes auf die Sünde dessen, der als Vorbild dienen sollte, verleiht 'Mordred' einen ähnlichen ethischen Charakter wie dem Werke Tennysons, dessen Welt an der Sünde des edlen Lancelot und Guineveres zu Grunde geht.

Wie die Behandlung der Charaktere mehr oder minder starke Abweichungen von Malory aufweist, so kann sich Newbolt, der Idee seines Werkes zufolge, auch sachlich meist nicht an jenen halten, doch folgt er ihm oft, z. B. im fünften Akt, sehr genau; auch Tennysons Einfluss ist nicht zu verkennen. Schon die Liste der *Persons Represented* weist neben Namen, die nur aus Malory stammen können, wie Sir Lucan (vgl. Mal. XXI 4), Laurel (VII 35) solche auf, die vermutlich auf die Idyllen 'Gareth and Lynette' und 'Geraint and Enid' zurückgehen wie Lionors und Enid.

Auch der äusserliche Umstand, dass die im Stücke in Betracht kommenden Gebäude, Rüstungen und Gewande im Stile des XV. Jahrhunderts ausgeführt sein sollen, deutet darauf hin, dass dem Verfasser für das Ganze Malorys Erzählung vorschwebte.

Der erste Akt führt uns nach Caerleon-on-Usk, wo Arthur Hof hält; der Herold fordert vor den König die Ritter, die ein Abenteuer vollendet, die Unterthanen, die sich über zugefügtes Unrecht zu beschweren hätten, die Knappen, die Ritter werden möchten.

Die Scene erinnert lebhaft an die Einleitung zu Tennysons 'Gareth and Lynette', wo bei Arthur Klage über Unrecht vorgebracht und um Aufnahme in die Tafelrunde nachgesucht wird; jedoch entspricht im 'Mordred' niemand dem Rufe des Herolds, Schutz vor Unrecht bei dem König zu suchen. Das veranlasst Arthur zu den Worten (S. 3):

The Golden Age
Is come again then! Yet, why marvel I,
Knowing my strength, whose arm is truly braced
With triple steel, Lancelot and Lamorak
And Tristram, betwixt whom, as all men say,
The knighthood of the world is parted fair . . .

mit wörtlichem Anklang an Mal. VII 13; *And so all the world saith that betwixe thre knyghtes is departed clerly knyghthode, that is Launcelot du lake, syr Trystram de lyones and sir Lamerak de galis.*

Lancelot schlägt alsdann Pelleas zur Aufnahme in die Tafelrunde vor; bei Malory wird Pelleas ohne Fürsprache Lancelots Ritter (IV 29), allerdings erst nach seinem Erlebnisse mit Ettard.

Die Veranlassung für Newbolt, Pelleas zum Knappen Lancelots zu machen — ganz im Gegensatze zu Tennyson — liegt vielleicht in folgender Malory'schen Stelle (ib.): *For where sire Launcelot was at ony Justes, or ony tornement she wold not suffre hym be there that daye, but yf it were on the syde of sire Launcelot.*

Am Schlusse der Scene bittet Gawaine, anfangs vergeblich, seinen Bruder Mordred auch in die Gesellschaft der Tafelrunde aufzunehmen. Als Mordred sich als Sohn der Morgance zu erkennen giebt und in dunklen Worten an Arthurs Jugendvergehen erinnert, wird der König heftig erschüttert und zum Erstaunen des Hofmarschalls Kay bricht er das Gesetz der Tafelrunde, nach welchem kein Ritter mehr zugelassen werden darf, — um Mordred aufzunehmen. Schon in der ersten Scene offenbart sich so die Erschütterung der alten Ordnung, durch Arthurs Sünde.

In der zweiten Scene folgt das Liebesgeständnis Lancelots und Guineveres; noch sind aber beide stark genug die Leidenschaft zu beherrschen. Lancelots Vorschlag, Guinevere möge mit ihm nach Joyous Gard fliehen, wird von dieser abgewiesen — vgl. die Idylle 'Guinevere' S. 457 b — indem sie mit beredten Worten Arthurs Liebe schildert und es als ihre Pflicht erklärt an seiner Seite auszuharren. Die Erwähnung dieser Unterredung schon in der zweiten Scene beweist deutlich, dass das Verhältnis von Lancelot und Guinevere nicht wie bei Tennyson den Schwerpunkt der Erzählung bildet, sondern mehr nebensächlicher Art ist.

Das Zwiegespräch zwischen Mordred und Agravaine am Beginn des zweiten Aktes bringt Aufklärung über die Pläne des ersteren.

S. 22:

I am a very tumult, Agravaine,
Of clamorous voices: Youth and Youth's desires,
Hope and ambition and indignant strength
Cry from within me, "How shall life be life
Thus thwarted and fore-ordered?"

S. 23:

But these vows,
These laws of the Table Round-themselves indeed
Enjoining nought of act or abstinence
That is not noble and most justly dear
To the soul of knighthood — in despite of that
Are by their mere existence tyrannous,
Unnatural, hateful.

Mordred will, um die verhassten Gesetze zu stürzen eine geheime Gesellschaft bilden; Agravaine sucht ihn durch Hinweis auf die Gefahr einer solchen Unternehmung davon abzubringen; aber vergeblich.

In dieser Scene sind aus der 'Morte Darthur' nur die äusseren Umstände entlehnt, dass Mordred sich wider Arthur auflehnt und Agravaine als Genosse Mordreds betrachtet wird.

In ganz anderem Maasse zeigt sich Malorys Einfluss in der folgenden Scene. Pelleas stürzt in den Saal, um Gawain des schändlichsten Verrates anzuklagen; dieser hat, das ihm geschenkte Vertrauen missbrauchend, Pelleas' Dame — der Name Ettard oder Ettarre wird nicht genannt — verführt. Das Motiv der Klage Pelleas' bei Arthur ist von

Newbolt erfunden; dagegen folgt dieser bezüglich der Erzählung von Pelleas und Ettarre Malory und Tennyson auf das engste. Dass auch des letzteren Idylle benutzt ist, wird deutlich bewiesen durch Übereinstimmung in einigen Punkten von untergeordneter Bedeutung. So wird bei Newbolt wie bei Tennyson bei der Mitteilung, dass Pelleas seine Waffen an Gawaine abgetreten habe, das Schwert ausdrücklich ausgenommen, bei Malory dagegen nicht. Der Aufbruch Pelleas' zu Ettarres Schloss findet bei Newbolt in Übereinstimmung mit Tennyson um Mitternacht statt, bei Malory am frühen Morgen. Während bei Malory von einem Garten vor Ettarres Schloss nicht gesprochen wird, erwähnt Newbolt einen solchen im Anschlusse an Tennysons Schilderung (S. 440 a). Anderseits zeigt das Bedenken, das Pelleas zurückhält den schlafenden Gawaine zu töten denselben Wortlaut bei Newbolt wie bei Malory.

Bei Newbolt S. 35 sagt Lancelot von Pelleas:

Yet would he not so destroy
The High Order of Knighthood as to strike
A sleeping man;

vgl. Mal. IV 23: *I wyl never slee hym slepynge, for I wylle never destroye the hygh ordre of knyghthode.*

Mordreds Bitten für Gawaine haben anfangs nicht den gewünschten Erfolg; erst als Arthur an seine eigene, schlimmere Sünde mit Lots Gattin erinnert wird, verspricht er noch einmal zu erwägen, ob er Gawaine freisprechen könne (S. 43 ff.)

Der Anspielung Arthurs auf den Prior des Klosters, wo Pelleas wohnte und auf die Damen

und Herren von Ettarres Schloss (S. 39 f.), liegt Malorys Erzählung (VII 21 f.) zu Grunde.

Die vierte Scene des zweiten Aktes zeigt die Fortschritte, welche Mordreds Bestrebungen machen. Er selbst glaubt den König in seiner Macht zu haben, seine Anhänger haben sich vermehrt. Der einzige, den er fürchtete, des Königs treueste Stütze, Lancelot wird gerade jetzt in seinem Glauben an Arthur erschüttert durch Agravaines Mitteilung über dessen Vergangenheit.

In der letzten Scene dieses Aktes offenbart sich die nahende Auflösung der Tafelrunde, indem die Ritter wegen der Nichtbestrafung des schuldigen Gawaine zum Teil offen gegen Arthur Partei ergreifen.

Der Zusammenbruch tritt vollkommen im dritten Akte ein. Die erste Scene zeigt, dass die Vergehen der vornehmsten Helden bekannt genug sind, um den Hofklatsch zu bilden und dass Lancelot und Guinevere der Sünde verfallen sind, sie wagen es um Mitternacht zusammenzutreffen; in der zweiten wird der dramatische Höhepunkt erreicht, indem eine Hiobspost nach der anderen Arthur trifft und ihn über die Zustände an seinem Hofe aufklärt.

Auch dieser dritte Akt zeigt in vielen Einzelheiten Anlehnung an Malory. Auf die Heirat von Gareth und Lionors wird S. 66 angespielt; der Name Lionors stammt sicherlich aus Tennysons Idylle, aber von diesem selbst wissen wir:

He that told the tale in older times
Says that Sir Gareth wedded Lyonors,

während in der Idylle Lynette Gareths Gattin wird[1]).

Die Zofe Laurel zeigt bezüglich ihrer Geschwätzigkeit und Fertigkeit, die Königin in Verlegenheit zu bringen, eine gewisse Ähnlichkeit mit der Nonne in der Idylle 'Guinevere'.

Die nach Arthurs Aufforderung, an einer Jagd teilzunehmen, von Guinevere geäusserte Bitte zu Hause bleiben zu dürfen, sowie Lancelots Zurückbleiben (S. 70), um mit der Königin zusammenzukommen, erinnert an eine entsprechende Stelle in Malorys Werk (XVIII 8).

Betreffs Lamoraks wird im 'Mordred' (S. 77) mitgeteilt, er habe eine Dame verführt und sei dann von drei Rittern ihrer Verwandtschaft auf grausame Art getötet worden. Den Anlass zu dieser Erzählung hat man wohl in zwei Bemerkungen Malorys zu suchen. Dieser erzählt (X 9) von der hoffnungslosen Liebe Lamoraks zu Lots Gattin. Später (X 58) berichtet er, dass die Söhne der letzteren Lamorak überfielen und schmählich töteten, allerdings nicht wegen der Liebe zu ihrer Mutter, sondern aus Neid auf seine Tapferkeit.

Der Monolog des seinen Lebenszweck vernichtet sehenden Arthur erinnert teilweise an die Worte von Tennysons Arthur in 'Guinevere', vgl. S. 80:

I that a year ago
Laughed in my heart "My days indeed must pass,
But I have built this order, that shall keep

[1]) vgl. oben S. 96.

My purpose after me, and stand unshaken
Through all the changeful ages of the world"...

Mit der Bemerkung über den Wert des Gebetes (S. 81):

Yet I know
Something divine stirs in us while we pray
Transforming thought to will . . .

vergleiche man Arthurs Worte in 'The Passing of Arthur' (473 b):

Pray for my soul. More things are wrought by prayer
Than this world dreams of.

Die am Schlusse des dritten Aktes Arthur völlig niederschmetternde Nachricht von der nächtlichen Zusammenkunft Lancelots und Guineveres wird wie bei Malory (XX 2) durch Agravaine vermittelt.

Zu Beginn des vierten Aktes äussert Mordred im Zwiegespräche mit Gawaine seine Absicht Arthur mit Gewalt entgegenzutreten, falls dieser die reumütige Guinevere wegen eines Vergehens bestrafe, das er sich selbst gestattet habe. Es gelingt ihm durch sein Feuer auch den erst widerstrebenden Gawaine für seine Pläne zu gewinnen. Aus Gawaines Munde erfahren wir näheres über die Folgen von Agravaines Verrat. Lancelot und Guinevere, in Begleitung des Pelleas, sind geflohen; letztere, wie bei Tennyson, in das Kloster von Almesbury, ersterer nach Frankreich. Der Angeber Agravaine ist mit zwölf Rittern, wie Mordred (S. 87) mitteilt, in der Nacht zuvor umgekommen, eine Anspielung auf Malorys ausführliche Erzählung (XX 3).

Die zweite durch einen Psalmensang der Nonnen von Almesbury eröffnete Scene führt uns die Begegnung Arthurs mit Guinevere im Kloster nach Tennysons Vorbild vor.

Wie in 'Guinevere' erfahren wir auch hier, dass Arthur die Königin noch immer liebt und ihre Sünde verzeiht. Sie jedoch ist keineswegs die am Boden liegende Schuldbewusste, als welche sie in der Idylle erscheint; steht ihr ja auch nicht *the blameless king,* sondern der schuldbefleckte Arthur gegenüber. Er ist es, der durch seine Sünde die ihre veranlasst hat:

'my faith was stayed on thine
And fell when thine had fall'n' (S. 96).

Arthur wird tief erschüttert durch die Erkenntnis, auch diese Sünde, den Keim so vieler anderen, verursacht zu haben; er will, um Guineveres Verzeihung zu erlangen, durch Thaten und Mühen alles wieder gut zu machen suchen, sein Leben für die Rettung und Erhaltung der alten Ideale opfern. Die Königin, von Arthurs sittlichem Ernst tief ergriffen, erkennt erst jetzt seine ganze Grösse.

Die Scene zeigt fast gar keinen Einfluss Malorys; jedoch wird mit den Worten (S. 93) *doomed to the death by fire* auf Guineveres Verurteilung zum Feuertode bei Mal. (XX 8) angespielt.

Im fünften Akte versucht Mordred es nochmals den König mit Worten umzustimmen, zu Neuerungen zu bewegen; fortschrittlichere Gesetze verlangt er:

We do but crave
For freedom; every current of the time
Sets toward a kindly faith and tend'rer laws;
Only these vows oppress us, crying still

'Thou shalt not', in the ear of lusty youth
To whom no voice should call but Nature's own,
'Desire and dread not; life is all too short,
Too fair, too great, to mar with meaner hopes,
This, this thou shalt, and this." (S. 108).

Aber der König, dessen Hartnäckigkeit an Arthurs Verhalten in Morgans Drama erinnert, bleibt hart, wie er es zuvor schon bei den Bitten seiner Getreuen, Kay und Bedivere gewesen. Der Gedanke vor dem Kampfe eine Zusammenkunft zwischen Arthur und Mordred stattfinden zu lassen, stammt aus Malory (XXI 4). Bei dieser letzten Begegnung sucht Arthur von neuem die Ritter durch Gelübde an die Regel der Tafelrunde zu binden und lässt sie seinem Nachfolger Treue geloben; aber er bestimmt nicht Mordred, den Berechtigten, dazu, sondern Constantine (S. 113), ganz wie bei Malory (V 3 und XXI 13) berichtet wird, Constantine sei von Arthur zu seinem Nachfolger eingesetzt worden und habe nach ihm geherrscht.

Der Eintritt des nunmehr unausbleiblichen Kampfes, wird, genau wie bei Malory, durch einen Zufall beschleunigt; ein Anhänger Mordreds tritt auf eine Schlange, er zieht das Schwert, um sie zu töten, man glaubt an einen verräterischen Überfall und so entsteht der Kampf (vgl. Malory XXI 9).

Das Resultat erfahren wir in der nächsten Scene; auf beiden Seiten ist der grösste Teil der Ritter gefallen. Über ein Dutzend Namen von Arthurs Anhängern werden genannt und zwar dieselben die Malory als von Lancelot getötet (XX 8) erwähnt; auch die Schreibung stimmt mit der Malorys überein.

Dinas wird von Mal. zwar nicht an der erwähnten Stelle, sonst aber wiederholt (z. B. XX 18) genannt.

Arthur hat sich in Begleitung Bediveres auf kurze Zeit aus dem Kampfe zurückgezogen. Der schwer verwundete Sir Lucan steht, wie bei Malory XXI 4, Arthur in der letzten Stunde zur Seite.

Hier wie dort sucht er ihn vom Kampfe mit Mordred zurückzuhalten; aber vergebens. Im Zweikampfe wird Mordred bei Newbolt wie bei Malory zuerst tödlich verwundet; er erhebt sich noch einmal, um auch Arthur den Todesstreich zu versetzen. Mit dem Rufe:

O Britain!
Life! life! One year of life — untyrannised!

scheidet Mordred.

In der letzten Scene erscheint Arthur wie bei Malory in einem Boote zwischen den Felsen von Tintagil. Arthurs letzter Auftrag, Excalibur in das Meer zu versenken, wird ersetzt durch politische Anordnungen des Königs, mit deren Ausführung Bedivere auch im Drama betraut wird: Constantine soll König werden, die alte Ordnung erhalten bleiben.

Wörtlich schliesst sich Newbolt an Malory an, wenn er Arthur sagen lässt (S. 124):

'I do remember it was told of me
I should be hurt to death and yet not slain,
But by the will of our Lord Jesu brought
Into another place, and come again
To win the Holy cross. I cannot tell;
'Tis a dark saying: rather as I deem,
To night, after the fashion of this world
My life must change';

vgl. Mal. (XXI 7): *Yet somme men say in many partyes of Englond that kyng Arthur is not deed, but had by the wylle of our lord Ihesu in to another place, and men say that he shal come ageyn and he shal wynne the holy crosse. I wyl not say that it shal be so, but rather I wyl say here in thys world he chaunged his lyf.*

Arthur sinkt sterbend zurück, das Boot fährt in die hohe See hinaus.

Mit Arthurs Ende schliesst Newbolts Tragödie, mit Arthurs Ritterherrlichkeit in Caerleon hat sie begonnen. Die dramatisch wirksamsten Momente des Stückes sind Arthurs letzte Unterredung mit Guinevere und die Scene, in welcher Arthur die Nachrichten von der Gesinnungslosigkeit seiner Ritter Schlag auf Schlag erhält. Nicht Mordred, der dem Drama den Titel giebt, steht somit im Mittelpunkte des Interesses, sondern Arthur. Was aber trotzdem Newbolt das wichtigste ist, die Darstellung der Berechtigung der Anschauungen des Königs sowohl, als auch, und in noch höherem Grade, der Forderungen des jungen Mordred und die Schilderung des Kampfes dieser Gegensätze, ist zu modern, um in den mittelalterlichen Rahmen zu passen. Der moderne Geist des Stückes mag auch die Ursache sein, dass es dem Dichter nicht durchweg gelungen ist den Ton der alten romantischen Erzählungen, besonders Malorys zu treffen; immerhin zeichnen sich manche Scenen, wie die erste und die letzten durch echt mittelalterliche Färbung aus.

Ebenso verursacht die Modernisierung der alten Sage starke Abweichungen von Malory in der Zeich-

nung der Charaktere, vor allem Mordreds und Arthurs, welch letzterer, trotz seiner Jugendsünde, in seinem sittlichen Ernste sowohl, als auch in dem Misslingen seines Lebenszweckcs Ähnlichkeit mit Tennysons König hat. Aber trotz der veränderten Charaktere seiner Hauptgestalten verdankt Newbolt Malorys 'Morte Darthur' stofflich doch vieles; so namentlich die Pelleasepisode, die ja von wesentlicher Bedeutung im Zusammenhange des Stückes ist und die letzten Scenen, wo der Anschluss, wie oben gezeigt, teilweise ein wörtlicher ist.

Den grössten Erfolg unter den Arthurdramen errang das am zwölften Januar 1895 im Lyceum-Theater in London zum ersten Mal aufgeführte vieraktige Schauspiel 'King Arthur' von J. Comyns Carr. Für das Drama charakteristisch, und einen wesentlichen Teil des Erfolges verursachend, ist einerseits ein musikalisch-dekoratives Element im Stücke, andererseits der darin angeschlagene nationale, patriotische Ton. Der — wie schon früher bemerkt — auch sonst die Arthursage für seine Kunst verwertende Präraphaelite Burne-Jones, der Componist Arthur Sullivan wetteiferten mit dem Schauspieler Irving, dem das Drama gewidmet ist, um dem Werke den Erfolg zu sichern.

Die Keime zu diesen beiden Elementen, dem opernhaften und dem nationalen, finden sich schon bei Malory; werden ja doch in König Arthur und in seinen Rittern die Vorfahren der Briten verherr-

---

[1]) J. Comyns Carr 'King Arthur, a Drama in a Prologue and Four Acts'; London and New-York, 1895.

licht und es fehlt auch nicht an Stellen in Malorys Werk, besonders bei Arthurs Scheiden, die für eine Oper wie geschaffen sind. Schon zwei Jahrhunderte vor Comyns Carr waren von John Dryden in seiner Dramatic Opera 'King Arthur' jene beiden Elemente zur Geltung gebracht worden. Von dem Dryden-schen Stücke scheint Comyns Carr auszugehen.

Schon der Titel 'King Arthur' weist genaue Übereinstimmung mit dem von Drydens Werk auf. Hier wie dort spielt die Dekoration eine wesentliche Rolle; in beiden Werken sind Gesänge und Chöre eingelegt, die z. T. in ihrer patriotischen Tendenz übereinstimmen. Vgl. z. B. Aeolus' Gesang in Drydens Oper[1]):

Ye blustering brethren of the skies
Whose breath has ruffled all the watery plain
Retire and let Britannia rise
In triumph o'er the main etc.

mit Carrs Gesängen:

S. 3. Warrior knight, into thy hand,
Monarch of a mighty land
That in unborn years shall be
Monarch of the mightier sex;

oder S. 67. And a voice from shore to shore
Cries, "Arise and sleep no more;
Greet the dawn, the night is o'er,
England's sword is in the sea!"

Wie in Drydens Werk spielt bei Carr Merlin durchaus die Rolle eines Schutzgeistes Arthurs.

[1]) The Works of J. Dryden ed. Saintsbury vol. VIII S 193.

Während aber der 'King Arthur' des siebzehnten Jahrhunderts von Malory stofflich ganz unabhängig ist, zeigt sich der des neunzehnten stark beeinflusst. Wie in dem zuletzt besprochenen Drama 'Mordred' macht sich aber auch hier Tennysons Einwirkung daneben geltend.

In der Zeichnung der Charaktere weicht Carr allerdings zum Teil sowohl von Malory wie von Tennyson ab. So ist vor allem zu bemerken, dass wir in Carrs Drama weit mehr den Menschen Arthur kennen lernen als bei Malory oder Tennyson. Im ersten Akte erscheint Arthur als liebender Gatte; im dritten greift er, nachdem er Lancelots Liebe zu Guinevere erfahren, im ersten Zorne zum Schwerte, ein Zug, der bei Tennysons Arthur undenkbar ist.

In Guinevere offenbart sich der Kampf zwischen *sense* und *soul* bei Carr früher als in den Idyllen; während in diesen erst in der Idylle ‚Guinevere' der Königin Innerstes sich ganz offenbart, geschieht dies hier schon im ersten Akte.

Tennyson erwähnt Morgan nicht; in unserem Drama fällt ihr eine nicht unwesentliche Rolle zu, die am meisten der ihr in Hebers 'Morte Darthur' zugeteilten entspricht[1]).

Mordred ist derselbe erbärmliche Charakter wie bei Malory und Tennyson; mit Newbolts Mordred hat er nur das gemeinsam, dass er vom Anfange bis zum Ende des Stückes eine wesentliche Rolle spielt.

Die Behandlung Lancelots erscheint insofern verändert, als er, der die scheinbare Ursache von

[1]) Vgl. oben S. 30.

Arthurs Unglück ist, im Interesse der poetischen Gerechtigkeit, zum Rächer des Königs an dem wahrhaft Schuldigen wird.

Der sehr bühnenwirksame Prolog behandelt „Arthurs Kommen“. Merlin geleitet den jungen Arthur beim Morgengrauen an den Rand des Zaubersees, damit er das für den König bestimmte Schwert von der Seejungfrau in Empfang nehme. Die Scene giebt Malorys anschauliche Schilderung wieder von der aus der Tiefe emporgestreckten Hand der Jungfrau, die das kostbare Schwert umfasst hält (I 25). Die bei Malory zur Einfügung der Balin-Erzählung notwendige Mitteilung, die Jungfrau gebe das Schwert nur im Falle der Zusicherung einer Gegengabe, fällt hier weg.

Sehr wirksam sind einige Erweiterungen des modernen Dramatikers: Merlin lässt Arthur in dieser entscheidenden Stunde seines Lebens das Bild Guineveres sehen, und die als *spirit of the lake* gedachte Seejungfrau knüpft an die Übergabe des Schwertes die Mahnung (S. 6):

Sword and scabbard both are thine
Sword and scabbard both divine
Guard them well and use them well,
So that aftertime shall tell
Of thy kingdom in the sea,
Blazoned on whose shield shall be
‘Right and Might and Liberty’.

Sie schliesst mit einer Prophezeiung seiner einstigen Fahrt nach Avalon im Geleite von drei Königinnen (vgl. Mal. XXI 5).

Dem Prolog fällt auch die Aufgabe zu kurz über Arthurs Herkunft und Jugend zu unterrichten (S. 3); dies geschieht wie bei Malory (I 8) durch den Mund Merlins.

Der erste Akt lässt uns Arthurs Ritter, Kay Agravaine und Bedivere, auf der die grosse Halle zu Camelot darstellenden Bühne finden. Der hinzukommende Lancelot bringt die Mitteilung, dass die Könige Ryons von Wales und Mark von Cornwall sich wider Arthur verbündet haben — beide gelten auch bei Malory als Feinde Arthurs, von einem Bündnisse aber ist dort nicht die Rede. Die Nachricht kann den tapferen Kay nicht erschrecken, grössere Sorge bereitet ihm wie seinem König ein Gelöbnis von etwa hundert Rittern (bei Mal. 150) die Graalfahrt zu unternehmen. Der staunende Lancelot hört aus Kays Munde, wie es infolge einer wunderbaren Graalerscheinung dazu gekommen sei, dass die Ritter, Percevals Beispiel folgend, das Gelübde abgelegt haben, den Graal zu suchen.

Auch bei Mal. und Tennyson ist Arthur ein Gegner der Graalfahrt. Auf Tennysons Einfluss deutet der Umstand hin, dass Carr wie dieser Perceval als den ersten Graalsucher gelten lässt, während Mal. Gawain als solchen bezeichnet.

Die Graalerscheinung selbst wird nach Malorys Bericht (XIII·7) geschildert, wie durch die Erwähnung der Eigenschaft des Graales, Wohlgeruch zu verbreiten bewiesen wird, welcher Punkt in Tennysons sonst übereinstimmender Erzählung fehlt. Allerdings hat Carr wie Tennyson den von Mal. noch betonten Character des Graales als Tischleindeckdich

nicht erwähnt; dagegen stammt die scenische Bemerkung das graaltragende Wesen habe die Gestalt eines Mädchens aus einer früheren Maloryschen Graalerscheinung (XI 2). Vgl. Carr (S. 10):

'When all our company were sat at meat —
Above the murmur of the feast there leapt
The crack and cry of thunder, and the roof
Was cloven as with a sword: then down the hall,
Aslant upon a bar of light that gleamed
As though the sun were turned to molten gold,
Passed a white angel, bearing in her hands
The sacred vision of the cup of Christ'. —
"What like was it to see"?

'That none may tell,
For dimly veiled in a cloth of white,
It went as it had come, unseen of all.
Yet while it passed it left, though none knew how,
The witness of its presence in men's eyes;
And, dumbly gazing, each in other found
The stamp of some new glory'; . . .
"Didst thou not note how all the air was filled
With sweetest odours"? 'So it was before'.

und Mal. (XIII 7): *And soo after vpon that to souper, and every knight sette in his owne place as they were to fore hand. Thenne anone they herd crateynge and cryenge of thonder that hem thought the place shold alle to dryue, In the myddes of this blast entred a sonne beaume more clerer by seuen tymes than euer they sawe daye, And al they were alyghted of the grace of the holy ghoost, thenne beganne euery knyghte to behold other, and eyther sawe other by theire se-*

mynge fayrer than euer they sawe afore, Not for thenne there was no knyght myghte speke one word a grete whyle, and soo they loked euery man an other as they had ben dome, Thenne ther entred in to the halle the holy graile couerd with whyte samyte, but ther was none myghte see hit, nor who bare hit, And there was al the halle fulfylled with good odoures. Der Bühnenwirkung halber lässt Carr eine Wiederholung der Graalerscheinung auf offener Scene stattfinden.

Durch das Wunderbare der Erscheinung überwältigt, gelobt auch Lancelot — wie bei Mal. und Tenn. — den Graal zu suchen; seine Worte (S. 11):

Ay, and by this I know
That age of marvels, long ago foretold
By Merlin, when he built our Table Round,
Hath come at last; — sind eine Anspielung auf eine Erzählung Malorys (XIV 2).

Mit grosser Befriedigung vernimmt Mordred aus Lancelots Munde diesen Entschluss; ist doch gerade Lancelot der einzige, durch dessen Anwesenheit am Hofe seine Pläne vereitelt werden können. Über diese Pläne werden wir im folgenden Auftritt näher unterrichtet, in welchem die böse Fee Morgan, Arthurs Schwester, ihren Sohn Mordred in seinem Verrate gegen den König bestärkt und ihn (ähnlich wie Morgue in Hebers 'Morte d'Arthur' vgl. S. 30) noch mehr aufzureizen sucht, indem sie ihm eine alte Prophezeiung mitteilt, dass der einstige Besieger Arthurs im Mai geboren sein müsse, was bei ihm der Fall sei. Damit wird auf eine entsprechende

Notiz Malorys (I 28) Bezug genommen. Sie giebt ihm ferner eine Waffe gegen Arthurs stärkste Stütze, Lancelot, in die Hand, indem sie ihm dessen Verhältnis zu Guinevere entdeckt; auf Malorys Elaine-Erzählung (XVIII) wird dabei angespielt, wenn Morgan (S. 14) bemerkt:

For later, when the happier tidings came
That, tended by Elaine, his wound was whole,
Hadst thou but seen her then!

Bei Mal. suchen Mordred und Morgan von einander unabhängig Arthur zu schaden. Carr lässt sie, wohl im Interesse der Einheit der Handlung, sich zu diesem Zwecke vereinen.

Noch ist aber Mordred um das Gelingen seiner Pläne besorgt; zwei Spione, welche die Unterhandlungen zwischen ihm und Arthurs Feinden vermittelt hatten, sind gefangen worden: er fürchtet, dass sie, um ihr Leben zu retten, ihn verraten. Von dieser letzten Sorge wird er durch die Mitteilung Guineveres befreit, der König habe jenen die Freiheit geschenkt; die Königin selbst war es, die durch ihre Fürbitte, unwissentlich Arthurs Todfeind Mordred gerettet hat.

Die Scene, in welcher sich Arthur als liebender Gatte zeigt (S. 15), ist Carrs eigene Erfindung; Arthur giebt seiner Liebe zu Guinevere Ausdruck, wenn er meint, die kostbare Schwertscheide, *the scabbard,* von der ihm Merlin gesagt hatte, sie sei sein höchstes Besitztum (vgl. Mal. I 25), sei nichts anderes als Guinevere. Lancelots Auftreten macht der Liebesscene ein Ende. Arthur wirft ihm vor,

dass er, uneingedenk ihrer bisherigen Freundschaft, ihn verlassen wolle, um den Graal zu suchen. Auf die Bemerkung des Ritters, sein unerträgliches seelisches Leiden bestimme ihn dazu, glaubt Arthur den wahren Grund zu erraten, den er auch, nachdem Lancelot die Bühne verlassen, der Königin mitteilt: die Liebe zur schönen Elaine, der Jungfrau, die ihn während seiner Krankheit gepflegt hatte (vgl. Mal. XVIII). Elaine selbst sehen wir alsbald der Königin mit der Bitte nahen, sie möge Lancelot zum Bleiben bewegen und ihr so seine Liebe wiedererlangen helfen. — Zu dieser dramatisch wirkungsvollen Episode mag vielleicht Malory die Anregung gegeben haben, bei welchem (XI 7) Galahads Mutter Elaine, die aber, bei Malory wenigstens, von der schönen Jungfrau von Astolat verschieden ist, zu Guinevere an den Hof kommt.

Guineveres aufkeimende Eifersucht wird schon in der nächsten Scene durch Lancelots Geständnis seiner Liebe beseitigt; er kann sein Geheimnis nicht mehr verbergen:

Love speaks at last — and Love will be obeyed.
Er will sich der Königin nähern, aber wie festgebannt steht er, als ihm der Graalgesang in die Ohren tönt:

Look not to thy love
Love that lives an hour
Heaven's voice above
Calls thee from her bower.
Rise, and go forth, with us who seek the Grail,
Winning from above
Love that shall not fail.

Die Graalritter, von Arthur geführt, betreten den Saal; der König erteilt Perceval und seinen Genossen, wenn auch nur unwillig, die Erlaubnis zur Erfüllung ihres Gelöbnisses, dringt aber in Lancelot, auf seine Absicht, sich bei der Graalsuche zu beteiligen, zu verzichten. An die Auffassung der Graalfahrt seitens des Tennyson'schen Arthur erinnern die Worte des Königs (S. 27):

Then I must speak; this quest is not for thee.
For thy rich manhood hath a holier task —
Here, by the king, to fight for this poor world
Till that last call which sheathes our swords in sleep . . .

Vergl. zum ersten dieser Verse Tenn. 'Holy Grail' 430 a:

'Gawain, was this quest for thee?'
"Nay, lord", said Gawain, "not for such as I".

Lancelot, der zwar weiss, dass für ihn die Fahrt erfolglos sein wird:

'Ay, hopeless, for I may not touch the goal' (S. 23), will doch zur Heilung seiner schweren Wunde — der verbotenen Liebe — mitziehen; denn:

'Yet once, when I lay stricken nigh to death,
By this same vessel of the Sangraal
My hurt was cured; now, when my heart is pierced,
Though by no mortal stroke of sword or spear,
Perchance again that same sweet miracle
May heal my deeper wound'. (ib.)

Die ersten Zeilen des Citates sind eine Anspielung auf Malorys Erzählung (XVII 4) von Lancelots Heilung durch den Graal.

Lancelot macht endlich seine Beteiligung an der Suche von der Entscheidung der Königin abhängig. Nach langem innerem Kampfe fordert sie ihn zum Bleiben auf; Elaine, der König, sie selbst hatten es so gewünscht, ihr besseres Ich war unterlegen.

Der Beginn des zweiten Aktes schildert die an den Ausflug in Tennysons 'Princess' erinnernde Maifeier der Königin und ihres Gefolges. Bei Malory (XIX 1) ist ebenfalls von einem solchen *maying* die Rede; jedoch nehmen daran im Gegensatze zu unserem Drama, auch Ritter teil.

Aus der frohen Stimmung wird Guinevere durch die Worte des Hofnarren Dagonet gerissen, welcher durch den hinter seinen Scherzen versteckten Ernst sie nachdenklich macht. Dagonet, der ja auch von Malory (IX f.) wiederholt genannt wird, zeigt eben durch diesen Ernst Ähnlichkeit mii dem Charakter des Narren in 'The Last Tournament'. Die Maifeier wird abgeschlossen durch die Erscheinung Merlins, der Morgan den Diebstahl der wertvollen Schwertscheide vorwirft; seine etwas dunklen Worte (S. 35):

Who steals the scabbard doth but draw the sword;
Who holds the sword, holds all save life, and wins,
Though life is spent, a deathless crown from death

werden erklärlich, wenn man bedenkt, dass unter *scabbard* Guinevere und die Liebe zu ihr, unter *sword* der Krieg zu verstehen ist. Durch die Vernichtung des Glaubens an Guinevere verursacht Morgan Arthurs Kämpfe, die ihm aber ewigen Ruhm gewinnen. Die Umdeutung ist natürlich das Werk des moder-

nen Dichters, hingegen die Thatsache selbst des Diebstahles der Scheide durch Morgan stammt aus Malory (II 11).

Durch Mordred erhalten wir Bericht über den Fortgang der Verschwörung; er hat einen Ritter, der sie verraten wollte, getötet. Der Name dieses Ritters, Sir Morys, wird von Mal, zweimal (I 15 und V 7) genannt. Der einzige, der den Verschwörern noch im Wege steht, ist Lancelot; Morgan verspricht ihrem Sohne Mordred, ihn in seine Macht zu geben. Das gelingt ihr, indem sie Mordred zum Zeugen einer geheimen Zusammenkunft zwischen Lancelot und Guinevere macht und ihm so den Weg zeigt, den Ritter zu verderben. Die Überraschung der Liebenden durch Mordred wird sowohl von Mal. (XX 3) als auch von Tennyson in der Idylle 'Guinevere' (S. 457 b) erzählt.

Neben die Liebesscene zwischen Lancelot und Guinevere hat der Dichter noch eine solche zwischen Lavaine und Clarissaunt, einer Hofdame, gestellt. Der Name Lavaine ist aus Malorys Elaine-Erzählung bekannt; Clarissaunt klingt wohl ähnlich wie Malorys Frauenname Clarysyn (V 12), ist aber wahrscheinlich aus dem 'Perceval' des Crestien von Troyes entlehnt, wo Gawains Schwester ebenfalls Clarissant heisst.

Im dritten Akte sucht Mordred Lancelots Schweigen betreffs der durch Morys' Ermordung ruchbar gewordenen Verschwörung zu erkaufen, indem er verspricht, dem Könige nichts von seinem Verhältnisse zu Guinevere zu verraten. Lancelot ist zwar, wie seine Unterredung mit der Königin zeigt, in

Verzweiflung, dass ihre Sünde entdeckt worden ist, aber doch ehrenhaft genug auf diesen Vorschlag nicht einzugehen. Soweit ist der Inhalt Carrs Erfindung.

Bei der Schilderung der Ankunft von Elaines Leiche in Camelot jedoch, geht der Dichter auf Malory zurück; allerdings bildet Tennyson das Mittelglied. Dafür spricht u. a. der Umstand, dass bei Carr wie bei Tennyson erwähnt wird, Elaine sei von Rittern aus dem Schiffe in das Schloss getragen worden, was bei Mal. nicht der Fall ist. Bei Carr und Tennyson liest Arthur den Brief Elaines selbst, der mittelalterliche Malory hatte dazu einen *clerk* nötig.

Der Inhalt dieses Briefes unterscheidet ihn jedoch von den Schreiben Malorys und Tennysons. Bei diesen erzeugen Elaines letzte Worte nur Mitleid und Rührung, bei Carr führt ihr Brief dadurch, dass in ihm erwähnt ist, Lancelot liebe eine andere, die Katastrophe herbei.

Mordred und Morgan halten jetzt ihre Zeit für gekommen; meisterhaft wird ihr tückisches Vorgehen, um Arthur von Lancelots Treulosigkeit zu überzeugen, geschildert. Dies wird ihnen um so leichter, als der Ritter — anders als bei Mal. und Tennyson — während der ganzen Scene nicht zugegen ist.

Der dramatische Höhepunkt wird am Schlusse des Aktes erreicht, wo Arthur vor der Leiche Elaines Lancelot die Anklage ins Gesicht schleudert und auf den sich seinem Schwerte Darbietenden zu-

stürzt, es aber doch nicht über sich bringen kann, ihn zu töten. Arthurs Anklage gegen Guinevere:

. . . . 'tis not I
Whose life lies broken here, for at thy fall
A shattered kingdom bleeds' (S. 54)

erinnert an die Bedeutung von Guineveres Vergehen in Tennysons Idyllen.

Der Akt schliesst mit Arthurs Auszug gegen die Feinde und mit dem Triumphe seines schlimmsten Gegners Mordred, dessen Niedrigkeit der König nicht durchschaut:

'Thou art the one thing left my soul dare trust
For in this wreck of love, truth stands for all
(S. 55).

Die erste Scene des letzten Aktes ist wesentlich vom Anfange des letzten Buches Malorys beeinflusst. Wie dort hat hier Mordred den Thron des abwesenden Arthur usurpirt. Er will Guineveres Liebe gewinnen, sucht sie daher im Gefängnisse auf, um ihr mitzuteilen, Arthur sei im Kampfe gegen Lancelot gefallen, und nun seinerseits um ihre Hand für sich zu werben. Er verspricht ihr mehr zu sein als Arthur:

. . . 'who wooes thee now
Is man, not god, and in his brimming veins
Run longings like thine own'.[1]

---

[1]) Mit diesen Worten beurteilt Carr durch den Mund Mordreds seinen Arthur gerade so, wie die Kritik Tennysons Arthur beurteilt hatte; gewiss auch ein Beweis dafür, dass Tenn. unseren Dichter in der Auffassung der Hauptgestalt des Stückes beeinflusste.

Guinevere weist ihn zurück, den sie sicher erwartenden Tod der Schande vorziehend. Durch die von Morgan überbrachte Nachricht, Arthur sei noch am Leben und habe gesiegt, wird die Königin von Mordreds Gegenwart befreit. — Bei Mal. (XXI 1) wird berichtet, Guinevere sei, von Mordreds Anträgen verfolgt, in den *tower* von London geflohen, um ihm zu entgehen; das Gerücht von Arthurs Tod wird ebenfalls erwähnt, und auch hier wird Mordred erst durch die Nachricht von der Rückkehr Arthurs von seinem Werben um Guinevere abgebracht.

Der äussere Rahmen zur zweiten Scene stammt ebenfalls aus Malory (XX 7); sie stellt die Verurteilung Guineveres zum Feuertode dar. Während bei Mal. Arthur der Ankläger ist, hat hier Mordred diese Rolle; dort ist Lancelot ihr Verteidiger, hier dagegen der unerwartet zurückgekehrte, unerkannte Arthur. Durch diese Rollenverschiebung findet hier schon der entscheidende Zweikampf statt, dessen Resultat anders als bei Mal. und Tennyson ist: Arthur wird schwer verwundet, Mordred geht unverletzt aus dem Kampfe hervor.

Wie bei Mal. (XXI 5) erteilt Arthur vor seinem Tode seinem treuen Begleiter Bedivere den Auftrag das Schwert Excalibur in das Meer zu versenken. Der König scheidet erst, nachdem er erfahren, dass er an seinem Mörder gerächt ist, und zwar durch das Schwert des selbst tödlich verwundeten Lancelot. Die reumütig zu seinen Füssen niedergesunkene Guinevere hat seine volle Verzeihung erlangt.

Mit der aus Malory entnommenen Erscheinung dreier Königinnen, die Arthur nach Avalon geleiten, wo die irdischen Wunden geheilt werden, und mit Merlins Prophezeiung schliesst das Stück:

'He doth but pass who cannot die,
The King that was, the King that yet shall be;
Whose spirit, borne along from age to age,
Is England's to the end. Look where the dawn
Sweeps through a wider heaven, and on its wings
By those three Queens of night his barge is borne
To that sweet Isle of Avalon whose sleep
Can heal all earthly wounds'.

Carrs Schauspiel verdient mit mehr Recht als Newbolts Tragödie als „Maloristisch" bezeichnet zu werden. Vor allem trägt die Dichtung durchaus mittelalterliches Gepräge; Carr erzielt die romantische, mystische Stimmung, die in Malorys Werk herrscht, indem er für das dekorative Element seines Stückes möglichst grosse Anleihen bei jenem macht. In den wirksamsten, märchenhaft prächtigen Scenen — der Empfangnahme des Schwertes aus der Hand der *Lady of the Lake* am Rande des Zaubersees (im Prolog), der Graalvision (im ersten Akt), der Ankunft des geheimnisvollen Bootes mit Elaines Leiche am Turme von Camelot (im dritten Akt), der Erscheinung der drei Königinnen, um Arthur nach Avalon zu geleiten (am Schlusse) — brauchte Carr sich nur eng an seine Quelle zu halten. Durch die Einfügung zahlreicher herrlicher Chöre und durch die Gewandtheit seines Blankverses hat der Dichter seinerseits den Glanz des Ganzen noch wesentlich gesteigert.

Aber auch stofflich hat sich Carr, wie gezeigt worden ist, möglichst an Malory angeschlossen. Die Graal- und Elaineerzählungen sind geschickt mit der Sage von Arthurs Kommen und Scheiden verbunden. Neben dem Könige steht auch in dieser Arthurdichtung das Liebespaar Lancelot und Guinevere im Mittelpunkte des Interesses; dadurch aber, dass Arthur nicht, wie bei Tennyson und Newbolt, zugleich Vertreter einer besonderen Lebensanschauung, einer höherenIdee ist, und dass andererseits dasVergehen der Liebenden, die allerdings minder schuldig erscheinen als in anderen Bearbeitungen, nicht als eigentliche Ursache von Arthurs Untergang aufgefasst wird, steht die Dichtung in ethischer Beziehung hinter Tennysons „Königsidyllen“ zurück.

Der Dichter hat es verstanden neben den in früheren Arthurdichtungen vorhandenen noch viele äusserst wirkungsvolle dramatische Momente zu erfinden; man vergleiche z. B. die Szenen, wo Elaine Guinevere bittet, sie möge ihr Lancelots Liebe wieder gewinnen helfen, oder wo Guinevere über Lancelots Beteiligung an der Graalfahrt zu entscheiden hat und damit in den stärksten Conflikt zwischen Liebe und Pflicht gerät; die Anklage Arthurs gegen Lancelot angesichts der Leiche Elaines, oder die Scene im letzten Akte, in welcher der König ganz unvorhergesehen Mordred entgegentritt. — Man kann daher der Kritik[1]) nur beipflichten, die Carrs Werk als das beste aller Arthurdramen bezeichnet[2]).

[1]) vgl. Fortnightly Review 1895. (Mai) S. 703: R. Warwick Bond 'King Arthur on the Stage'.

[2]) Auch die amerikanische Literatur weist ein der Arthurdichtung angehöriges Drama auf in Richard Hoveys 'Marriage

Der Beifall, welcher am Ausgange des neunzehnten Jahrhunderts Malorys 'Morte Darthur' gezollt wird, gilt, wie auch aus den in der Einleitung angeführten Urteilen hervorgeht, nicht zum wenigsten dem Stile des Werkes, seiner klassischen Prosa. Dies hängt mit der modernen Geschmacksrichtung zusammen, die eine Vorliebe für die naive altertümliche, in den Thatsachen schwelgende, von allgemeinen Betrachtungen fast gänzlich freie Prosa hat. Besonders deutlich zeigt sich die Beliebtheit dieser Stilgattung an dem grossen Erfolge, welchen William Morris mit seinen Prosaromanzen erzielte[1]). Sind diese zwar hauptsächlich in der Nachahmung nordischer Prosa-Sagas entstanden, so ist es doch wahrscheinlich, dass Malorys Werk, welches Morris ja eifrig benutzte (vgl. oben S. 50), und das er sehr hoch schätzte (vgl. S. 16), auch seinen Einfluss mit ausgeübt hat.

In höherem Grade als bei Morris fand Malorys Prosa Nachahmung bei anderen Dichtern, welche sich auf dem Gebiete romantischer Ritterdichtung versuchten und die als 'Malorists' bezeichnet worden sind[2]). Keiner aber unter diesen Nachahmern hat den Malorismus zu höheren Ehren gebracht als Maurice Hewlett in seiner Prosaromanze 'The

---

of Guenevere' (1891). Das sich mehr durch seine lyrischen Einlagen als durch dramatische Technik auszeichnende Werk soll (nach Academy 1892, v. I 82) stark von Tennyson beeinflusst sein (vgl. auch Ath. 1892 vol. II S. 61).

[1]) vgl. Vallance, 'W. Morris etc.' S. 396.

[2]) Academy 1898, IV 429: *Malorists — as we may call modern experimentalists in chivalric romance.*

Forest Lovers'[1]). Welchen Beifall diese erntete, beweist der Umstand, dass sie von ihrem ersten Erscheinen im Mai 1898 bis zum Februar 1899 vier Auflagen erzielte.

Vor allem sind es die Klarheit, die auch in der Kürze der Sätze sich bekundende Einfachheit des Stiles, der von aller Rhetorik sich fernhaltende, naive Ton des Ganzen, die Hewlett Malorys 'Morte Darthur' abgesehen, und womit er soviel Beifall gewonnen hat. Ferner erinnern der ganze äussere Rahmen des Romans, der Hintergrund seiner Handlung — Wälder, Burgen und Klöster — die Episoden von Rittern und Fräulein, die mittelalterlichen Sitten an die Erzählungen Malorys. Auch in der Wahl der Eigennamen ist Hewlett von Malory beeinflusst. Der Name der Heldin des Romans, Isoult, stimmt lautlich mehr mit der bei Mal. gebrauchten Form 'Isoud' überein, als mit den in neuerer Zeit gebräuchlicheren Formen 'Iseult' oder 'Isolt'. Ebenso erscheint der Name des Helden der Hewlett'schen Erzählung von Malorys Werk angeregt zu sein. In letzterem heisst Isouds Geliebter 'Tristram'; es wird dort (VIII 2) der Name gedeutet als *the sorouful borne child*[2]). Entsprechend dem Tristrams Geschick entgegengesetzten Schicksale des Geliebten der Isoult Hewletts — der Roman führt zu einem glücklichen Ausgange — wird auch ein der Bedeutung von Tristram entgegengesetzter Name gewählt: Prosper

[1]) M. Hewlett, 'The Forest Lovers'. London 1899.

[2]) Dass diese Deutung des Namens etymologisch unrichtig ist, kommt hier nicht in Betracht.

le Gay. — Der im achtzehnten Kapitel von Hewletts Roman sich findende Name Melot ist vielleicht aus Malory (I 14) entlehnt.

Hewletts Erfolg war, wie schon bemerkt, ein bedeutender; so erklärt z. B. eine Kritik (Spectator 1898) 'The Forest Lovers' als: *an uncommonly attractive romance the charm of which is greatly enchanced by the author's excellent style.* J. L. Allen schreibt: *In the matter of style alone, it is an achievement, an extraordinary achievement.* Ähnlich lauten andere Urteile[1]).

Zum Schlusse sei noch erwähnt, dass auch in der Übersetzungslitteratur eine Nachahmung von Malorys Stil starken Beifall fand. Zu Sebastian Evans' Übersetzung der französischen Graal- und Percevalsage (1898) wird bemerkt[2]): . . . *The idea of translating as far as possible in the manner of Malory was certainly a happy one. The class of readers that cares for such works as this is apt to have already some acquaintance with the 'Morte d'Arthur', so that the imitation of Malory's style of writing used by Dr. Evans is as suitable a clothing for the romance as could well have been found* . . .

So sehen wir auch auf dem Gebiete der Prosa erfolgreiche Nachahmungen Malorys, der ja einer der ersten war, welche grosses auf ihm geschaffen.

---

1) vgl. z. B. Academy 1898, II 429.

2) Modern Language Notes 1899 (Dec.) vol. XIV 247.

Anhang.

C. Parodieen.

Es ist oben (S. 127) schon kurz darauf hingewiesen worden, dass es bei dem stets wachsenden Ruhme der Arthursage auch nicht an Parodieen fehlte. Die meines Wissens erste hier zu nennende Dichtung ist General Edward Hamleys 'Sir Tray, an Arthurian Idyl', 1873 in 'Blackwood's Magazine' (S. 120 ff.) veröffentlicht. In etwa zweihundert Versen wird humoristisch das herzliche Verhältnis der Wittwe Sir Hubbards, eines Ritters der Tafelrunde, zu ihrem treuen Hunde Sir Tray geschildert. Die gütige Herrin will Sir Tray,

Prick-eared companion of her solitude
Red-spotted, dirty-white, and bare of rib

füttern, aber sie findet nichts in ihrem grossen Schranke, soweit sie auch ihre *hooked nose* hineinsteckt. Während Sir Tray hungrig weiter knurren muss, giebt sich Frau Hubbard alten Erinnerungen hin; die hierauf bezüglichen Zeilen, welche den Titel 'Arthurian Idyl' einigermassen rechtfertigen, mögen hier citirt werden:

Meanwhile the Dame in high-backed chair reposed
Revolving many memories, for she gazed
Down from her lattice on the self-same path
Whereby Sir Lancelot 'mid the reapers rode

(vgl. Tennysons 'Lady of Shalott' Part II).

When Arthur held his court in Camelot,
And she was called the Lady of Shalott;
And, later, where Sir Hubbard, meekest knight
Of all the Table Round, was wont to pass
And to her casement glint the glance of love.
(For all the tale of how she floated dead
Between the city walls, and how the Court
Gazed on her corpse, was of illusion framed,
(vgl. ib. Part IV)
And shadows raised by Merlin's magic art,
Ere Vivien shut him up within the oak).
(vgl. 'Merlin ond Vivien'.)
There stood the wheel, whereat she spun her thread
But of the magic mirror nought remained
(vgl. ib. Part II.)
Save one small fragment on the mantelpiece
Reflecting her changed features night and morn.

Die ehemalige 'Lady of Shalott', durch das stärker werdende Knurren gestört, begiebt sich zu einem Bäcker nach Camelot, um für Sir Tray Nahrung zu besorgen. Bei ihrer Rückkehr findet sie den treuen Gefährten scheinbar tot vor. Ein würdiges Grabmal an der Seite Sir Hubbards soll ihm errichtet werden; jedoch sind die Vorbereitungen des früheren Arthurritters, jetzigen Sargfabrikanten Sir Waldgrave überflüssig: Sir Tray wird wieder lebendig und knurrt der heimkehrenden 'Lady of Shalott' munter aus ihrem Lehnstuhle entgegen. Vor Freude beschenkt sie ihn mit einem neuen Hute,

the hat as Arthur wore
The Dragon of the great Pendragonship.

Wie Tennyson später in 'The Spinster's Sweet Arts' die Liebe einer inErinnerungen schwelgenden alten Jungfer zu ihren vierbeinigen Gefährten voll Humor schilderte, führt uns hier Hamley das herzliche Verhältnis der alten vergangener Liebeszeiten gedenkenden Lady of Shalott zu ihrem treuen Hunde vor. Hamley erlaubt sich einen harmlosen Scherz mit einem Stoffe, der Tennyson besonders wert war, und erzielt grosse Wirkung durch den Contrast, der sich jedem Leser aufdrängt zwischen seiner so anschaulich geschilderten Alten und des Laureaten lieblicher Jungfrau von Shalott. — An eine böswillige Verspottung des Stoffes und Tennysons von Seiten Hamleys ist um so weniger zu denken, als ja beide auf freundschaftlichstem Fusse standen [1]).

Dagegen verfolgen andere Parodieen offenbar den Zweck, den Geschmack des englischen Publikums, das an Malorys 'Morte Darthur' und Tennysons 'Idylls of the King' so grossen Gefallen findet, mit scharfer Satire zu geisseln. Bei weitem das bekannteste Werk dieser Gattung [2]) ist die Erzählung des amerikanischen Humoristen Mark Twain 'A Yankee at the Court of King Arthur' (1889) [3]).

---

1) Vgl. Memoir II 297.

2) Maccallum (S. 288) erwähnt noch den Titel eines anderen derartigen Werkes 'The New King Arthur'. Ob auch eine Ende April oder Anfang Mai 1889 im Avenue-Theatre in London aufgeführte Burleske Richard Henrys 'Lancelot the Lovely' eine Parodie auf die Arthursage bildet, vermag ich nicht anzugeben, da ich nichts näheres über ihren Inhalt und Charakter erfahren konnte (vgl. Athenaeum 1889, I 578).

3) Tauchnitz Ed. vol. 2638, 2639.

Von der alten Sage ist zwar nichts beibehalten als einige Namen und wenige Grundmotive, wie Merlins Verhältnis zu Arthur, Lancelots Liebe zu Guinevere, aber die Absicht des Verfassers ist doch durchsichtig.

Mark Twains Parodie fand nicht den Beifall, den der amerikanische Humorist sonst wohl erntete. An dieser Stelle ist das Werk namentlich deshalb erwähnenswert, weil es im Grunde doch nur beweist, welcher Beliebtheit sich der parodirte Stoff erfreut und weil die entrüsteten Äusserungen der Kritik uns erkennen lassen, wie wertvoll dem englischen Volke die Arthursage geworden ist[1]).

---

[1]) So lautet z. B. ein Urteil (Academy 1890, I 130): *His (Mark Twain's) new book is utterly unworthy of him . . . The Arthurian legends, which to us of the age of Tennyson have become saturated with spiritual beauty and suggestiveness lie a long way outside the bounders of this scanty plot.* Noch schärfer äussert sich Maccallum (S. 288): *When a procession has gone past, the street boys may be seen leaping the barriers and turning sommersaults in the rear, but this does not form part of the function. Behind the procession of Arthurian literature come 'The Yankee at the Court of King Arthur' and 'The New King Arthur'. In the opinion of the present writer they are unworthy alike of their subjects and their authors, and being without even the humble merits of good parody or burlesque, are not to be described as literature at all.* — Eine soeben erschienene Neuausgabe trägt den veränderten Titel 'A Connecticut Yankee in King Arthur's Court'. Die Zeitschrift Athenaeum bemerkt dazu (12. May 1900): *We are glad that the hero of the tale is not a representative of America, but a local type on which it is impossible to congratulate Connecticut.* (Günstiger äussert sich die deutsche Kritik; vgl. Wülker im Beiblatt der Anglia II 10 f.)

Verzeichnis der Autoren.

(Ziffern bedeuten die Seitenzahlen; Sternchen weisen auf Anmerkungen).



Verzeichnis der besprochenen Werke.